



Augusto Romano

IL SOGNO DEL PRIGIONIERO

Archetipi e clinica

Bollati Boringhieri



Presentazione

Il miglior attestato di quanto sia vitale la psicologia del profondo junghiana è la sua generatività, nel pensiero come nella pratica terapeutica. Dall'apertura di credito nei confronti dell'inconscio, dalla rinuncia alle pretese egemoniche dell'Io sulla psiche e dal ridimensionamento del valore di verità delle dottrine scaturisce l'incessante drammaturgia in cui, ogni volta, si declina la radicale fenomenicità dell'analisi. La popolano - con la concretezza di esseri viventi - sogni, figure archetipiche, immagini, simboli. Nell'impervio paesaggio della loro feconda discordia e della loro segreta solidarietà s'inoltra Augusto Romano, esplorando via via la terra di mezzo tra teoria ed esperienza clinica. E solidale con l'oggetto è anche lo stile, che sa esporsi all'inquietudine senza rinunciare a una finezza inconsueta nella letteratura analitica. Non a caso Romano si confronta, da sottile analogista, con le retoriche che reggono il teatro intrapsichico e la scena della cura, a partire dall'«acuta follia» dell'ossimoro, e assimila suggestivamente il lavoro del terapeuta al fare poetico: espressioni entrambi di somma artigianalità, essi rompono l'ordine rassicurante del discorso e additano la possibilità di sensi ulteriori. Ed è l'esigenza di senso, sempre suscettibile di scacco, che trapela dal rovello del «prigioniero» nella poesia di Montale che dà il titolo al libro: «ancora ignoro se sarò al festino / farcitore o farcito».

Augusto Romano è analista didatta dell'Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica (ARPA) e socio dell'International Association for Analytical Psychology (IAAP). Ha insegnato Fondamenti di psicologia analitica nella Scuola di specializzazione in Psicologia della salute dell'Università di Torino. Collabora a «ttL-La Stampa». Tra i suoi saggi: *Madre di morte. Un caso clinico* (2000), *Il flâneur all'inferno. Viaggio attorno all'eterno fanciullo* (2006) e *Studi sull'Ombra* (con Mario Trevi, 2009). Presso Bollati Boringhieri ha pubblicato *Musica e psiche* (1999) e ha curato *Il ponte: una metafora dei processi psichici* di Rosemary Gordon (2003) e un volume di *Aforismi* di Carl Gustav Jung (con Gian Piero Quaglini, 2012).

Augusto Romano

Il sogno del prigioniero

Archetipi e clinica



Bollati Boringhieri

© 2013 Bollati Boringhieri editore
Torino, corso Vittorio Emanuele II, 86
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

ISBN 978-88-339-7277-0

Illustrazione di copertina:
Gaetano Previati, *La danza delle Ore* (1899), particolare. Fondazione Cassa di
Risparmio delle Provincie Lombarde, Milano.

Schema grafico della copertina: Noorda Design

www.bollatiboringhieri.it

Prima edizione digitale ottobre 2013
Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata

Introduzione

«E i colpi si ripetono ed i passi, / e ancora ignoro se sarò al festino / farcitore o farcito. L'attesa è lunga, / il mio sogno di te non è finito». Si conclude così la poesia di Eugenio Montale intitolata *Il sogno del prigioniero*. Una conclusione che mi è sempre parsa descrivere perfettamente la condizione delle persone che si rivolgono a noi analisti. Quei colpi, quei passi sono, considerati superficialmente, sintomi; più in profondità sono i movimenti incomprensibili dell'inconscio, i pensieri senza sbocco, gli improvvisi risvegli notturni, i sogni che bussano alla porta dell'Io. Scrive Franz Kafka: «Sono arrivati dei sogni, risalendo la corrente del fiume, stanno salendo per una scala sulla banchina. Ci si ferma, si conversa con loro, essi fanno molte cose, quello che non fanno è da dove vengono [...] I sogni si volgono verso il fiume e alzano le braccia. Perché alzate le braccia, invece di stringerci in esse?».1 Come in un quadro simbolista, i sogni alzano le braccia. Provate a guardare i quadri che parlano di sogni: Füssli, Blake, Böcklin, Redon, Klinger... Sono tutti misteriosi, remoti, interroganti, si sporgono su di un aldilà che nessuno mai potrà violare. In questa sequenza che fa rabbrivire, Kafka vorrebbe essere abbracciato (cullato, consolato?) dai sogni, e forse scomparire in quell'abbraccio. Ma non si può. I sogni alzano le braccia. Indicano l'impenetrabile cielo, e forse si tramutano in statue, in elusive immagini del mito.

E dunque: «ancora ignoro se sarò al festino / farcitore o farcito». Il sentirsi preda di una Potenza ignota alimenta un'inquietudine, una disorientata passività continuamente attraversata da conati di ribellione. «Guarirò, non guarirò?» Se almeno si sapesse cosa vuol dire «guarire». Tuttavia, nonostante i morsi della disperazione, il contrasto continua a essere posto nei termini della competizione e del potere. «Farcitore o farcito». Montale parla anche di «questo sterminio d'ocche». Ingozzerò o sarò ingozzato? Chi mangerà, chi sarà mangiato? Ancora la figura dell'Io cerca di farsi strada, e la sua voracità. L'Io che vuole scrollarsi di dosso gli impedimenti e tornare a essere il cieco imprenditore di se stesso. Anche per questo si va in analisi.

Tuttavia sullo sfondo compare una figura animica. Misteriosa come ogni figura di sogno. Da qualche parte, in sogno appunto, noi l'abbiamo incontrata. Ma riconoscerla e seguirla è altra cosa. Esiste una immaginazione sfibrata, che delle immagini fa un passatempo. Perciò spesso «il mio sogno di te non è finito» diventa una stasi intrisa di sentimentalismo.

Ci sarebbe un altro modo di vedere la cosa: il sogno non può mai finire perché mai può darsi il pieno possesso dell'Altro, che

corrisponderebbe alla colonizzazione dell'inconscio e alla fine della storia. In certi momenti qualcuno - Freud stesso - ha pensato che ciò fosse possibile e auspicabile. Ma il *Ballo Excelsior* fu l'apoteosi di un'epoca che è irrimediabilmente trascorsa. Pochi se ne sono accorti, ingannati dal fatto che la superficie del mondo è brillante, movimentata, e sorride come un manichino in vetrina. Altrimenti saprebbero che l'attesa contenuta in quel sogno è in realtà una ricerca che richiede attenzione e fervore, e sempre prova a resistere al desiderio di annullare l'altro - dentro e fuori di noi -, di farne un'oca farcita da divorare. E non perché abbiamo deciso di diventare buoni, ma semplicemente perché ci siamo resi conto che col possesso finisce ogni divertimento e la vita si fa grigia. Il possesso è riduzione del diverso all'identico, cioè unilateralità. Esso sempre ci insegue perché promette la felicità malata che si nasconde in ogni desertificazione. L'esortazione di Jung a «fare coscienza» è anzitutto il richiamo a una pratica di spoliazione. Perché fare coscienza significa fare un passo indietro e guardare se stessi e i segnali che l'inconscio costantemente ci invia.

Ho parlato sinora come se mi riferissi esclusivamente ai nostri pazienti. Ma, a ben guardare, dov'è la differenza rispetto a noi, che ufficialmente non apparteniamo a quella categoria? In molti casi la differenza è solo quantitativa: una cecità più completa, una rigidità più paralizzante, una paura più estrema, una difesa più ostinata. Ma tutti, giorno dopo giorno, sentiamo bussare e ci difendiamo goffamente contro la voce che vorrebbe svegliarci, una voce che porta una speranza più grande di quella che noi ci permettiamo, e perciò non esita a infliggerci la sofferenza che ci meritiamo. «Fare coscienza» allora non è soltanto un'operazione intellettuale. È anche mobilitare l'attenzione del cuore; e non importa se a volte il riconoscimento della nostra miseria ci suggerisce di tapparci, come Ulisse, le orecchie.

Hans Blumenberg ha dedicato un libro² alle vicende di una metafora fondamentale nella storia della cultura occidentale. Si tratta di alcuni versi del secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio che, volti in italiano, suonano così: «Bello, quando sul mare si scontrano i venti / e la cupa vastità delle acque si turba, / guardare da terra il naufragio lontano: / non ti rallegra lo spettacolo dell'altrui rovina, / ma la distanza da una simile sorte». È stato osservato che questa metafora, scomposta nei termini che la costituiscono, dà luogo ad alcune coppie di opposti: spettatore/attore, teoria/prassi (uno dei significati più antichi di *theorein* è «contemplare uno spettacolo»), sicurezza/rischio, estraneità/coinvolgimento, immobilità/movimento. Da una parte abbiamo una sorta di anestesia dei sentimenti, dall'altra una intensa capacità di soffrire.

Più tardi però Blaise Pascal, nelle *Pensées*, dirà: *Vous êtes*

embarqués, che si potrebbe tradurre colloquialmente: «Siamo tutti nella stessa barca». *De re vestra agitur*. Vivere significa dunque essere già in mare aperto: non vi sono più luoghi sicuri e distanti, né teorie definitive cui affidare la nostra salvezza. Allora il porto non è più un'alternativa al naufragio, ma il luogo in cui abbiamo deciso che il movimento della vita, il suo dinamismo, ci sfugga.

Il passo successivo è che, in realtà, non solo siamo tutti imbarcati, ma siamo tutti naufraghi. Nel 1867 Jacob Burckhardt scrive: «Ci piacerebbe conoscere l'onda sulla quale andiamo alla deriva sull'oceano; solo, quell'onda siamo noi stessi».³ Sono scomparsi i punti di vista stabili e privilegiati da cui guardare le vicende umane. Tutti siamo coinvolti in un viaggio, di cui la meta non è preventivamente nota. Questa consapevolezza non necessariamente esita in un più o meno compiaciuto sentimento di inattività; essa può anzi incoraggiare un atteggiamento di accettazione della incertezza costitutiva della condizione umana, che include in sé l'amore per il rischio e la ricerca senza esiti garantiti. Albert Camus ha scritto: «Ciò che dà valore al viaggio è la paura. Il fatto che, in un certo momento, siamo tanto lontani dal nostro paese [...] Siamo colti dal [...] desiderio istintivo di tornare indietro, sotto la protezione delle vecchie abitudini [...] In quel momento siamo ansiosi, ma anche porosi, e anche un tocco lievissimo ci fa fremere fin nelle profondità dell'essere».⁴

Questa prospettiva ci attribuisce nuove responsabilità. Anzitutto, conferma i sospetti nei confronti della dicotomia sano/malato e mostra come molte volte il nostro atteggiamento nei confronti di «quella finzione chiamata nevrosi» (così una volta l'ha nominata Jung)⁵ corrisponde a un gesto apotropaico. Ma induce anche a riflessioni più ampie. La psicologia si è modellata sin dagli inizi sulle scienze naturali, né la psicologia clinica è andata esente da questa scelta. L'opera teorica di Freud, ispirata alla *Weltanschauung* positivista, è stata il monumento più insigne al tentativo di ridurre la molteplicità dell'esperienza umana a un'unica matrice istintuale. Basterà una sola citazione: «Nella nostra concezione - scrive Freud - i fenomeni percepiti vanno posti in secondo piano rispetto alle tendenze, che pure sono soltanto ipotizzate».⁶ Naturalmente, tutti sappiamo che una cosa è la teoria e altra la prassi terapeutica. Tuttavia, la freudiana regola dello specchio nella relazione tra analista e paziente mostra l'influsso sulla prassi di una teoria che attribuisce al distanziamento una funzione pressoché salvifica.

Il passaggio dall'ordine della spiegazione a quello della comprensione corrisponde al *Vous êtes embarqués* di Pascal. Nel nostro caso, attori del cambiamento sono stati soprattutto la riflessione fenomenologica e il relativismo epistemologico sostenuto da Jung. Preso atto che la psicologia (o quanto meno la psicologia clinica) non

può essere considerata una scienza a causa della presenza ineliminabile dell'osservatore nell'oggetto osservato, le conseguenze per la terapia sono state: un drastico ridimensionamento del valore di verità delle teorie, il passaggio dalla ricerca delle cause a quella dei significati, l'importanza attribuita ai processi di immedesimazione nella vita psichica del paziente colta nella sua concreta storicità. In definitiva, il prevalere dell'atteggiamento idiografico su quello nomotetico.

Questo recedere sullo sfondo dell'impianto teorico (spesso usato con intenti difensivi) e il riconoscimento della radicale similarità di indagatore e indagato (di terapeuta e paziente), hanno modificato non poco lo stile della terapia, favorendo e legittimando un'etica del dubbio in cui confluiscono l'atteggiamento antidommatico e il piacere di una ricerca che si sa inesauribile.

La cura, cioè il prendersi cura, accomuna terapeuta e paziente. Da questo punto di vista l'analisi consiste nell'apprendimento del metodo dialogico. Inizialmente il dialogo ha luogo tra i due, dato che il paziente è irretito in una ragnatela di pregiudizi che gli impediscono di guardarsi dentro. Ma una volta che egli sia stato aiutato ad aprire un canale di comunicazione con l'inconscio, il dialogo può trasferirsi dal fuori al dentro, diventare intrapsichico. In questo caso, tra i due non ci sono più differenze (fatte salve, ovviamente, le differenze di personalità), poiché entrambi applicano lo stesso metodo. Il metodo richiede un parziale sacrificio dell'Io e un'apertura di credito nei confronti dell'inconscio. Richiede anche il riconoscimento che l'inconscio si manifesta attraverso immagini, che non sono soltanto quelle dei sogni. E infine, che queste immagini hanno la stessa realtà, la stessa concretezza, degli esseri viventi che incontriamo sulla nostra strada, e che è possibile interrogarle e parlare con loro.

Se l'analisi, prima che una teoria sui contenuti psichici e le loro vicende, è fondamentalmente un metodo, essa viene ricondotta a una radicale fenomenicità, poiché sarà il dialogo a definire i contenuti che di momento in momento vogliono essere presi in considerazione. Inoltre, cambiano i criteri di guarigione. Tutti aspiriamo alla felicità, ma purtroppo la felicità non è un diritto. Il dolore, l'infelicità sono nostri ospiti, allo stesso titolo della gioia. Essi integrano il sentimento di pienezza vitale, che è continuamente alimentato dal dialogo. La differenza essenziale sta nel passaggio da una sofferenza insensata a una sofferenza consapevole di sé. E infine, dopo i primi dolorosi disvelamenti, l'«ermeneutica del sospetto» diventa anch'essa sempre meno importante: quanto più il dialogo con le figure inconsce si fa abituale, tanto più il teatro interiore mostra chiaramente le sue ragioni e le sue mete.

E la tecnica, allora? La tecnica fa parte dell'armamentario retorico,

se per retorica intendiamo l'arte della persuasione. Il paziente – noi stessi in quanto pazienti – si persuaderà, se gli sarà possibile, che esporsi allo sguardo che ha sempre evitato lo radica nella sacralità di un destino.

Si è detto più sopra che non vi sono più chiavi universali. Il tempo ha relativizzato anche il mito fondante del pensiero freudiano: quello edipico. Non è un caso che due insigni grecisti,⁷ smontando il «complesso edipico», ne abbiano fatto una manifestazione di quella duplicità che contrappone Io e inconscio: duplicità che è condizione di ogni dialogo interiore, e dunque di ogni possibile ampliamento della comprensione e della nostra stessa vita.

Lo sfondo di questa duplicità è certamente tragico, ma si tratta di una tragicità ineludibile perché incardinata nella condizione umana. Concludono Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet: «Quando, alla maniera di Edipo, l'uomo vuole condurre sino in fondo l'inchiesta su ciò che è, si scopre enigmatico [...] senza essenza definita [...] La sua vera grandezza consiste proprio in ciò che esprime la sua natura di enigma: l'interrogazione».⁸ Questo sembra essere il fondo, non già del freudiano «complesso di Edipo», ma di una vicenda che tutti ci accomuna. E rappresenta la legittimazione di quella coraggiosa investigazione, di cui Edipo stesso è esempio, che si attua attraverso il contatto con le immagini inconsce. Scopo dell'analisi sarà allora riuscire ad accettare e, per così dire, a rendere operante quella duplicità, che è insieme un fardello e una opportunità.

Pratico da molti anni un'analisi ispirata al pensiero di Jung, e certamente tutto quanto vado esponendo in queste pagine gli è debitore. Ma poiché ogni essere umano è irriducibilmente diverso da ciascun altro, i miei pensieri e la mia prassi terapeutica sono certamente gravati dalle mie peculiari simpatie e idiosincrasie, dai miei amori e dalle mie paure. Vorrei aver accettato sino in fondo questo limite, ma non ne sono sicuro.

Questo libro esplora sia la terra di mezzo tra teoria e clinica sia la pratica clinica, nelle sue implicazioni più generali e in riferimento a sindromi specifiche e «casi clinici». Se ora lo interrogo nell'intento di estrarne i temi che mi sono più cari, tre subito si presentano e a loro volta provano a interrogarmi: l'Ombra, le immagini, la solitudine, e ai miei occhi appaiono legati da una segreta solidarietà.

Il tema dell'Ombra mi insegue da sempre, o meglio, da quando, molto tempo fa, mi sono accorto che non ero in grado di adattarmi facilmente al mondo così com'era e alle sue regole. Inizialmente, ne fui spaventato e cercai di far finta di niente. Fu così che mi accorsi di essere nevrotico e dovetti correre ai ripari. E dunque cominciare quella incerta, continua contrattazione con l'Ombra, la quale con gli anni è divenuta per me una specie di amica, di cui purtroppo non ci si può mai

fidare pienamente.

Come Jung ha mostrato, l'Ombra si presta a variazioni inesauribili, poiché essa è la fonte di ogni nostra vergogna, la portatrice di ogni nostra miseria, meschinità, incapacità; ma è anche la condizione della creatività e, per così dire, la garante di un'etica che non sia mero adeguamento ai valori collettivi e alle fedi istituzionalizzate. Nel Seminario su *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche, Jung ha tematizzato con accenti drammatici il confronto con l'Ombra. Vale la pena di citare. «Senza libertà non c'è vera moralità; c'è soltanto un attenersi alla legge, un'obbedienza più o meno completa basata sul principio del «tu devi». E tutto ciò [...] viene chiamato moralità, ma non è certamente una vera responsabilità etica [...] Finché si cammina tra due alte pareti, dal cui percorso è impossibile deviare, non c'è libertà né responsabilità [...] Giunge però un tempo in cui questi stessi muri cadono, e a questo punto ci troviamo all'improvviso a dover dipendere da noi stessi [...] Con ciò la stabilità del mondo viene a basarsi sulla nostra stessa affidabilità, sul fatto di poter contare su noi stessi». Bisogna essere coraggiosi a sufficienza, aggiunge Jung, «per poter dire di no al proprio dovere [...] non obbedire alle leggi stabilite [...] Ogni creazione è, in ultima analisi, qualcosa di immorale, perché spezza una tradizione – è un atto criminale».⁹

Uscire dalla strada tracciata significa non soltanto non essere più garantiti ma anche doversi dirigere verso quella zona di noi stessi che è appunto nell'ombra e che ci fa paura. Andare verso l'oscurità, nella speranza che lì siano nascoste nuove opportunità capaci di dare senso alla nostra esistenza.

Mi chiedo se questi temi, che hanno impegnato non solo i miei pensieri ma la mia stessa vita, non siano oggi anacronistici. In altri termini, in un'epoca occupata militarmente dal nichilismo e dall'anomia, ha ancora senso parlare di un confronto drammatico tra norma e antinorma? Dov'è più il «tu devi»? E la frequentazione dell'Ombra non ha perso il brivido, insieme inquietante e liberatorio, della trasgressione? Certo, per molti aspetti è così. Ma proprio per questo l'esperimento mi sembra non riuscito. Se tutto è possibile, e facilmente esperibile, non c'è più tensione tra opposti, non c'è più scelta né assunzione di responsabilità. La crisi delle certezze diventa un alibi. Scompare il «tu devi» che proviene dall'esterno, ma è reso impossibile anche il «tu devi» che nasce dall'interno come risultato di un difficile processo di autenticazione. La rottura del nesso tra scelta e responsabilità fa sì che appaia incomprensibile l'idea di dover pagare il prezzo delle proprie decisioni. Ma se la decisione non include più la responsabilità, essa diventa «leggera», arbitraria e insignificante. Si torna nel territorio della pura datità, cambiando solo di segno: se in passato l'adesione ai valori istituzionalizzati era considerata

indiscutibile, oggi si rischia di considerare indiscutibile la mera insorgenza del desiderio. Da cui la facilità con cui i bisogni vengono manipolati dall'industria e, *last not least*, il proliferare delle cosiddette «sindromi marginali». Non certo questi erano gli esiti auspicati dall'ingenua, generosa utopia semplificatrice dell'«Io dionisiaco» predicata da Norman Brown.

«Tutto, se mai verrà, verrà dal fondo / di questa angoscia eterna senza nome / goccia a goccia durata e fatta mia; / questo solo, non spero altro soccorso», scriveva Mario Luzi. Quale che sia il suo contenuto, ogni vita unidimensionale è immobile e prevedibile: perciò aperta alla noia, alla depressione, all'inaridimento. Solo il conflitto può rianimarla. Accettare il conflitto e manipolarlo così come si impasta il pane senza il quale è impossibile vivere, significa riconoscere che la figura che regge le relazioni intrapsichiche è l'ossimoro. L'oscurità contiene una luce, nella morte albeggia la vita, il figlio sciocco delle fiabe scopre il tesoro: l'ossimoro testimonia la natura antitetica del mondo e dovrebbe essere amato dagli psicoanalisti come un alleato che radica nel linguaggio ciò che essi fanno di se stessi e degli altri. Del resto, basta aprire un manuale di retorica. Ossimoro in greco significa «acuta follia» e designa «l'unione paradossale di due termini antitetici, una sorta di corto circuito semantico, che si forma in quanto uno dei due componenti esprime una predicazione contraria o contraddittoria rispetto al senso dell'altro, mentre costituisce con questo una funzione sintattica». ¹⁰ L'ossimoro genera inquietudine perché destabilizza costantemente il senso, relativizza i valori, ci pone su un impervio, vertiginoso crinale dal quale si contemplan due versanti contrapposti, entrambi attraenti ed entrambi paurosi. In questo consiste la sua costitutiva paradossalità.

Ricordo di aver letto, quando ero ragazzo, il racconto di Dino Buzzati intitolato *La fine del mondo*. Nell'imminenza dell'apocalisse, gli abitanti di una città si riversano per le strade in preda al panico. Un giovane prete, reduce da un qualche suo peccaminoso commercio, viene visto affrettarsi. Lo riconoscono e a decine, nell'imminenza della morte, vogliono confessarsi ed essere assolti. Il prete è obbligato a esercitare il suo ministero. La gente si assiepa, ed egli si rende conto che certamente morirà prima di poter a sua volta bussare alla porta di chi potrebbe assolverlo della sua grave colpa. Morirà in peccato.

Il racconto mi colpì molto, e ancora adesso smuove in me l'adolescente che fui (che ancora sono, niente muore definitivamente), pieno di colpa e di vergogna. Se però riflettiamo sulla vicenda con un certo distacco, emerge un turbamento di altro genere: riconosciamo in quegli uomini spaventati il nostro stesso spavento, e il nostro desiderio di tornare sotto la protezione della legge. Un desiderio che nel racconto è condiviso dal sacerdote. Il desiderio di assolvere e di essere

assolti che tenta anche noi analisti. Niente di strano, è un desiderio che rinvia a uno degli archetipi più tenaci, quello del Paradiso terrestre, del grembo materno protettivo, di un'infanzia sognata cui è impossibile tornare ma che è impressa nella nostra anima come un graffito preistorico. Con inconsapevole simbolismo, Buzzati rende impossibile al prete il poter a sua volta confessarsi. Lo obbliga a portare la sua colpa, che è il fardello della libertà (a proposito di ossimori!), che anche noi analisti a malincuore abbiamo scelto di addossarci. In un modo approssimativo, s'intende, e strizzando l'occhio al desiderio di lasciar perdere, di tornare a dormire in pace, giacché in un mondo costruito sulla dialettica degli opposti non esistono posizioni stabili, e l'ossimoro custodisce una ambiguità implacabile.

Bisogna allora farsi amica la solitudine, che è distacco, spoliazione, talora aridità, ma anche un fare spazio per accogliere chi si presenta e vuole raccontarci una storia. Le storie sono meglio delle spiegazioni. Se siamo tristi e trasformiamo la nostra tristezza in immagini, diamo alla tristezza una possibilità. Sarà qualche volta possibile leggere in quelle immagini, stretti in un unico intreccio, il dolore per ciò che è morto o sentiamo che in noi deve morire, e la gioia aurorale per l'ignoto che lentamente, mentre ci viene incontro, assume forma.

Avvertenza

Sono già apparsi in altra sede:

- Cap. 1: con lo stesso titolo, in «Studi junghiani», XI, 2, 2005, pp. 223-32.
- Cap. 2: con lo stesso titolo, e in versione diversa, in «Setting», 19, 2005, pp. 5-31.
- Cap. 3: con lo stesso titolo, in «L'Ombra», s. i. d., pp. 9-39.
- Cap. 5: con il titolo *Jung come testimone scomodo*, in *Presenza ed eredità culturale di Carl Gustav Jung*, atti del VI Convegno CIPA, Cortina, Milano 1987, pp. 157-67.
- Cap. 7: saggio introduttivo a Carl Gustav Jung, *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 9-22.
- Cap. 8: con lo stesso titolo, in «La pratica analitica», n. s., 2, 1988, pp. 139-43.
- Cap. 9: con il titolo *Limiti della comprensione*, in «Anima», 46, 2007, pp. 12-29.
- Cap. 10: con il titolo *Biologia e retorica: la Grande Madre non ama il sale*, in «La pratica analitica», n. s., 14, 1996, pp. 73-77.
- Cap. 11 (scritto in collaborazione con Ferruccio Vigna): con lo stesso titolo, in Andrea Ferrero (a cura di), *Clinica psicodinamica delle depressioni*, Centro Scientifico, Torino 2000, pp. 177-92.
- Aprèslude: con il titolo *Il viaggiatore incantato*, in «Anima», 65, 2011, pp. 83-89.

Il sogno del prigioniero

A Diana che sempre vive in me

Non uomo, dico, ma bolla fenomenica.

Ah, domenica è sempre domenica.

Andrea Zanzotto, Ecloga IV

Parte prima
Archetipi e dintorni

1. Sacro e profano nell'esperienza archetipica

La riflessione sugli archetipi pone all'analista junghiano un certo numero di questioni spinose. Ne enumero alcune. Gli archetipi sono realmente, come vorrebbe la teoria, quelle forme a priori che organizzano la percezione e la vita immaginativa e orientano l'azione? O, al contrario, sono soltanto uno strumento di classificazione di situazioni esistenziali tipiche e dei prodotti culturali che le rappresentano? Qual è il loro rapporto con la biologia e quale con la cultura? E, sul piano clinico, quali sono le condizioni perché possano svolgere una funzione trasformatrice? È utile - e ancor prima che utile, è possibile - «interpretare» le immagini archetipiche? Oppure devono essere considerate come delle configurazioni dotate di forte carica emotiva, che uniscono terapeuta e paziente in una comune esperienza? E ancora: quali sono i motivi per i quali la comparsa di temi archetipici in analisi entusiasma, commuove, ma anche imbarazza o addirittura irrita l'uno o l'altro, o entrambi, i soggetti del rapporto?

Ognuna di queste domande (e di altre che qui non ho formulato) meriterebbe una riflessione approfondita. E allora, essendo assai incerto sul filo da dipanare, una sera ho pensato che sarebbe stato bello fare un sogno che un poco mi aiutasse a guardare dentro il mio argomento e ho vivamente desiderato che questo accadesse. Quella notte di sogni ne ho fatti tre, e mi sono parsi legati dallo stesso filo.

Primo sogno. Le scale di casa mia sono completamente coperte di pesci e crostacei. Telefono alla donna di servizio perché li metta in frigo. Penso che il giorno successivo ne farò dono al mio amico Andrea, perché li cucini. A beneficio del lettore, aggiungo subito che il mio amico è un convinto razionalista.

Secondo sogno. Sono cliente del barbiere di cui pure è cliente Umberto Eco. Il negozio del barbiere è però situato dove, nella realtà, si trova il negozio di dischi di musica classica da cui abitualmente mi servo. Al fine di contestualizzare il sogno, ricorderò che io sono un appassionato melomane, ho scritto un piccolo libro su musica e psiche,¹ e condivido l'affermazione di E. T. Hoffmann secondo cui «la musica dischiude all'uomo un regno sconosciuto; un mondo che non ha nulla in comune con il mondo sensibile che lo circonda e in cui egli si lascia alle spalle tutti i sentimenti definiti da concetti per affidarsi all'indicibile».² La stessa convinzione, temperata dal suo caratteristico disincanto, è stata espressa da Theodor W. Adorno, per il quale la musica «è l'umano tentativo, per quanto vano, di nominare il nome di Dio, non di comunicare significati».³ Quanto a Eco, è a tutti nota la sua straordinaria capacità di intelligente divulgatore e di assiduo

frequentatore della ragione discorsiva.

Terzo sogno. Io e altri ci troviamo in un anfiteatro, che è anche un campo di concentramento. Si tratta di una nostra ricostruzione ma, al tempo stesso, vi aleggia un'eco percepibile dell'angoscia che pervadeva il campo di concentramento originario.

Non racconterei questi sogni se pensassi che parlano soltanto di me. Accettando il rischio di una certa presunzione, ho invece deciso che essi potevano aiutarmi a dipanare un poco la matassa dei miei confusi pensieri sull'archetipo. Saltando subito alle conclusioni, mi sembra che questi sogni mi dicano che qualunque cosa io pensi e scriva in merito a quelle immagini che vengono dette «archetipiche», si tratterà sempre di un tradimento, non desiderato ma inevitabile, di ciò che propriamente le caratterizza: l'indicibilità. Un parlare di (intorno a) qualcosa che non può essere circoscritto o tradotto in parole senza diventare altra cosa da se stesso. D'altra parte, la sfida paradossale insita nella relazione tra l'Io e l'inconscio sta nel tentativo di creare una sorta di spazio intermedio in cui l'inconscio *non è più* e tuttavia è *ancora* se stesso: uno spazio oltre il quale, da una parte e dall'altra, si estendono i due regni contrapposti, che gelosamente difendono le proprie prerogative. Dunque, una marca di confine, una «terra di nessuno», un luogo, come ha osservato Arnold Van Gennep,⁴ deputato a incontri e transazioni: la sospensione tra due mondi, dove gli opposti si fronteggiano senza sopraffarsi. Bisognerà anche aggiungere che l'Io non può reggere a lungo la meravigliosa e terrificata afasia. Sempre tornerà a parlare, se non vuole perdersi definitivamente nel regno delle ombre. Per rendere omaggio a quel regno tenterà però di piegare il suo linguaggio alle audacie dell'analogia e ai tortuosi e delicati aggiramenti della variazione musicale (il tema lo regala l'inconscio).

Ma torniamo ai sogni. Essi sembrano tracciare un percorso. Al punto di ingresso vi sono i pesci, i crostacei, la musica e il terrore. All'uscita, i pesci e i crostacei sono stati cotti, e i cuochi sono il mio amico illuminista ed Eco, che si muove sulla stessa linea ma con il prestigio di ciò che è socialmente approvato e valorizzato. Insomma, dal crudo al cotto, dal nudo all'abbigliato, dall'insignificante (la musica «non comunica significati» e i pesci crudi sono da molti ritenuti incommestibili) a ciò che viene riconosciuto, accolto, colonizzato dall'Io, e così cambia statuto. Anche il campo di concentramento (un altro indicibile) è stato ricostruito ed è diventato un anfiteatro, un luogo teatrale nel quale è istituzionalizzata la distanza tra spettatore e rappresentazione.

Questo, si direbbe, è il percorso delle immagini archetipiche dentro di noi. Si presentano come degli oggetti alieni, che però provengono dal più profondo di noi stessi, e l'Io si fa ostetrico del loro ingresso nella storia perché possano ricevere un nome; dà loro dei genitori e

ricostruisce una genealogia, personale e culturale. Nel caso peggiore può capitare come in una non dimenticata *pièce* di Ennio Flaiano, *Un marziano a Roma*: il marziano protagonista, inizialmente accolto come la rivelazione di una Potenza, alla fine si ritrova privo di ogni carisma, infelice, trascurato e sbeffeggiato. Anche quando non accade così (ma tutti conosciamo i rischi del consumo di massa del mito; recentemente leggevo su un giornale che Pippo Baudo è «l'archetipo del bravo presentatore»), la deriva nella direzione della dicibilità è inevitabile, per il fatto che la missione dell'Io è *conoscere*, e al conoscere egli è disposto a sacrificare lo *sperimentare*. «L'uomo è sempre più di quanto si possa conoscere di lui», ha scritto Karl Jaspers,⁵ e Ludwig Binswanger ha osservato che le scienze naturali non sanno cosa farsene dei fenomeni, «perché la loro essenza consiste proprio nello spogliare i fenomeni della loro fenomenicità nel modo più rapido e completo possibile». ⁶ In certi sogni però i fenomeni resistono e spargliano le carte. Così nel mio sogno sembra che io sia avviato a farmi acconciare le idee alla maniera di Eco, ma quell'esercizio commerciale – il negozio di barbiere – è contemporaneamente un tempio della musica. Questa sovrapposizione comporta un inceppamento del movimento conoscitivo, una sospensione della ragione, che sempre resta spiazzata dall'apparizione del simbolo. Salvo rifarsi più tardi col riportare ciascuno degli opposti nel suo territorio di appartenenza. Ma intanto, un breve tempo è rimasto interamente occupato dallo stupore.

Sinora ho cercato di mostrare, in modo indiretto e seguendo i miei sogni, come le immagini archetipiche si situino lungo un tragitto che va dal punto in cui immagine ed emozione coincidono in una sorta di stenografia dell'inconoscibile a quello in cui, eliminata la musica, la stessa immagine viene stretta dentro le pastoie di un commento soverchiante e rischia di diventare semplicemente un lusso per i colti. Quanti sospiri di sollievo dopo un'interpretazione, che permette di etichettare e archiviare l'ambiguo e inquietante visitatore.

Questo discorso dà però per scontato che le immagini archetipiche siano oggetti, per quanto misteriosi, dotati tuttavia di una loro individualità. Tutti conosciamo la teorizzazione junghiana degli archetipi come organizzatori dell'esperienza, e delle immagini archetipiche come effetti visibili dell'azione degli archetipi, nonché le analogie che Jung, per avvalorare la sua tesi, ha tratto dalla filosofia di Kant, dalla biologia e dall'etologia, cui potremmo aggiungere la psicologia della Gestalt. Si tratta di una teoria «forte», e per ciò stesso più facilmente esposta a discussioni e confutazioni. In questo caso però portare il discorso sul piano della discussione teorica, se da un lato rassicura e dà l'impressione di toccare terra, dall'altro è pericoloso. E lo è perché, come ho appena detto, rischia di allontanarci dai fenomeni,

o addirittura di abolirli magicamente. Così come accadde al manzoniano don Ferrante, il quale impeccabilmente dimostrò che il contagio della peste, non potendo essere né sostanza né accidente, non esisteva; di conseguenza, non prese alcuna precauzione, si ammalò e ne morì.

È lo stesso Jung a offrirci una via di uscita quando, dando prova di grande spregiudicatezza intellettuale, in più luoghi afferma che «reale è ciò che agisce».⁷ Questa opzione pragmatica permette di evitare il vicolo cieco delle teorie e di sottrarre l'archetipo all'ontologia per restituirlo alla fenomenologia. In altre parole, forse non è necessario avere una teoria compiuta degli archetipi per riconoscere la potenza emotiva e la funzione trasformatrice di certi fenomeni immaginali che dopo Jung vengono detti «archetipici». Di conseguenza, la domanda si sposta: non più *che cosa* sono gli archetipi, ma piuttosto *a quali condizioni* essi dispiegano la loro efficacia.

A questo proposito, mi sembra che l'equivoco maggiore consista nel lavorare sulle immagini staccandole dal processo immaginativo. Detto altrimenti, è essenziale distinguere l'archetipico come *prodotto culturale* dall'archetipico come *evento esistenziale*. Naturalmente, è molto affascinante censire le immagini e le situazioni mitiche ricorrenti nella storia dell'umanità e ricercare i nessi che le collegano o le oppongono. Questa archetipologia, questa scienza delle «impronte», non ha però nulla a che fare con lo spontaneo riaffiorare di un mito in azione nella storia individuale. Così, per esempio, Mircea Eliade ha utilizzato il concetto di archetipo soprattutto per illustrare i miti cosmogonici che, nell'ontologia arcaica, si pongono come modello ideale di tutte le azioni umane significative. Gilbert Durand, a sua volta, ha messo in evidenza che molte immagini tipiche presentano un isomorfismo che permette di raggrupparle in vaste costellazioni. La convergenza di queste immagini è, a suo avviso, fondata sul fatto di essere tutte sviluppi o variazioni di uno stesso tema archetipico. Muovendo da questa constatazione, egli ha tracciato una sorta di topologia fantastica (o di geografia leggendaria), di cui i grandi archetipi rappresentano i punti cardinali. In un libro di notevole fascino⁸ ha così identificato tre strutture fondamentali dell'immaginario: la struttura schizomorfa, caratterizzata dalla figura dell'antitesi (tra alto e basso, luce e tenebra, bene e male, maschile e femminile), con una netta separazione tra positivo e negativo; la struttura mistica, che è il contrario della schizomorfa e appare perciò caratterizzata da figure di confusione in cui prevale il sentimento dell'accordo cosmico e il rifiuto della separazione; la struttura sintetica, in cui gli opposti si fronteggiano dialetticamente e accedono a una sintesi che salvaguarda le distinzioni e i contrasti.

Queste ricostruzioni possono essere considerate più o meno

corrette, ma comunque appartengono al lavoro attraverso il quale continuamente la cultura riflette sulla storia dell'umanità cercando di metterla in forma. Altra cosa è l'azione dell'immaginario nella vita dell'individuo. È necessario qui mettere in evidenza che l'archetipicità dell'immagine - cioè il suo carattere numinoso - si costituisce nella relazione tra l'Io e l'inconscio. Per così dire, è l'Io che permette all'immagine di agire. Di conseguenza, sia nel caso della psicosi, in cui la frammentazione dell'Io lascia il campo completamente libero alle immagini, sia nel caso dell'irrigidimento di un Io che si ritrae spaventato, la relazione è resa impossibile e l'immagine non è in grado di produrre effetti trasformativi.

Farò un esempio. Una mia paziente sognò di entrare in un castello in compagnia di una sua amica molto religiosa. Giunte in una grande sala, la loro attenzione fu attratta da un messale miniato, di cui cominciarono ad osservare le immagini. La prima figura era quella di un agnello, che improvvisamente prese a muoversi. L'amica, indicandolo, disse: «È Dio!». Al che la paziente, seccata, replicò: «Ma no, è semplicemente un agnello», volendo alludere all'agnello come cibo mondano. La seconda immagine era una sfera dorata che risplendeva. Di nuovo l'amica disse: «È Dio!». La paziente però obiettò che in realtà si trattava di una specie di disco volante, come nei film di fantascienza. Infine, si animò l'immagine di un possente drago. Ancora una volta l'amica disse: «È Dio!», e di nuovo la paziente osservò con sufficienza che più probabilmente si trattava di uno di quei draghi che si incontrano nelle favole per bambini. Durand parlerebbe qui delle nozze dell'agnello e le collocherebbe in quelle che egli chiama le «strutture sintetiche dell'immaginario», ma a che cosa servirebbe questa evocazione quando la mia paziente delegittima l'immagine nel momento stesso in cui essa si presenta? Qui ci sono le immagini ma non il sentimento corrispondente. Perciò nulla viene vissuto e nulla viene liberato. Si può parlare, certo; ma le parole spesso coprono il senso, dando l'illusoria impressione di conoscere ciò di cui si sta parlando. Di qui la cautela che occorre avere nell'uso della cosiddetta amplificazione, utile forse ai fini di ciò che potremmo chiamare una diagnostica archetipica, ma esposta ai rischi della seduzione culturale e della troppo rapida assimilazione dell'ignoto al noto. A meno che, come per un cortocircuito, non venga riassorbita nell'esperienza vissuta del qui e ora.

Allo stesso modo lascia perplessi l'atteggiamento di James Hillman, in cui l'azione dell'archetipo sembra mossa da una sorta di meccanicismo deterministico; il tutto raccontato in una chiave stilistica alquanto estetizzante. Gli esseri umani sembrano portati per mano (portati in giro?) da divinità onnipresenti, che rischiano pericolosamente di assomigliare a quelle dipinte dal surrealismo

ironico di Alberto Savinio.

Tornando al problema dell'efficacia, sembra dunque necessario che l'Io assuma un atteggiamento passivo-ricettivo perché l'immagine possa manifestarsi senza essere espulsa o aggredita con le armi proprie della coscienza critica. Soccorre qui l'analogia con la dottrina cabbalistica di Jizchaq Luria,⁹ là dove si dice che la creazione del mondo è resa possibile dal «ritiro» (*Tzimtzum*) di Dio. Luria intende dire che Dio, per garantire la possibilità del mondo, dovette rendere vacante uno spazio, dal quale egli quindi si ritrasse. Non diversamente l'Io, che ritiene di occupare tutto il mondo pensabile, deve limitarsi, ridursi, contrarsi per lasciare spazio alle emanazioni dell'inconscio. Questo *sacrificium intellectus* è la premessa per poter poi accedere a quel rovesciamento delle posizioni, che consiste nel rendersi conto che originariamente è stato l'inconscio a limitarsi per permettere all'Io di costituirsi.

Per concludere, vorrei ora saggiare ulteriormente la possibilità di contatto con immagini che si fanno veicolo di rivelazione improvvisa, riprendendo il pensiero di Károly Kerényi a proposito del rapporto tra religione e festa. Scrive Kerényi: «Una cosa viva non può essere conosciuta che in stato vivo [...] In ogni religione deve essere presupposto uno stato, in cui la fede non era ancora fede, ma evidenza di immediata commozione». Tale stato non è rintracciabile *in flagranti*, «ma l'idea in sé è indipendente dal tempo. E dovunque essa appaia, dovunque essa venga rievocata, essa porta con sé quell'elemento di immediatezza e di commozione che trasforma il tempo stesso in momento creativo [...] Tutto ciò che momenti simili contengono - il loro calore, la loro freschezza e originarietà - si innalza perciò sopra la caducità del tempo comune [...] Simili momenti trasformati [...] pervasi di calore di vita [...] si chiamano feste [...] Nella festa si rivela il senso dell'esistenza quotidiana, l'essenza delle cose circondanti l'uomo e delle forze agenti nella sua vita [...] L'umanità è capace di [...] affrontare direttamente in questo stato le realtà superiori sulle quali si fonda tutta la sua esistenza».¹⁰

Analogamente, secondo Walter Benjamin,¹¹ festiva è l'azione in cui sia presente la coscienza di far saltare il *continuum* della storia.

Kerényi sembra dare per scontato che l'immagine provochi l'emozione corrispondente. Ma, analizzando questo tema, Furio Jesi ha sottolineato la differenza, che mi sembra ai nostri fini di grande interesse, tra mito e mitologia. «Mitologia - egli scrive - significa racconti intorno a dèi, esseri divini, eroi e discese nell'Ade [...] Mentre racconta, il mitologo crea una sostanza, il racconto, presupponendo l'esistenza di un'altra sostanza, il mito».¹² Il mito dovrebbe essere ciò che fa funzionare la macchina mitologica. Sta di fatto però che «l'esistenza della macchina mitologica è empiricamente verificabile:

altrettanto non si può dire del mito [...] Chi usufruisce del suo funzionamento si trova a vedere le tracce di una visione, non la visione in sé».13 In altre parole, il mito è ciò che si suppone stia dentro, o dietro, la macchina. Analogamente, la differenza tra chi vive un mito (o la festa) e chi lo vuole conoscere rinvia alla differenza tra epifania e gnosi.

Applicando questa distinzione al nostro tema, si potrà dire per esempio che l'analisi come macchina del senso macina continuamente materiali che hanno a che fare col significato dell'esistenza. Questo lavoro quieto parzialmente la fame di senso ma non la colma. Solo quando l'Io del paziente (e naturalmente anche quello dell'analista) e l'immagine archetipica si fanno reciprocamente permeabili, la macchina recede sullo sfondo o – si potrebbe dire – cessa di funzionare e ciò che parla è il sacro allo stato nascente. L'analisi, nel caso migliore, funziona come attivatore di questo processo di rimitizzazione che consiste nella rottura di un piano di consapevolezza e nel passaggio su di un piano diverso in cui, come osserva Eugen Bär, è dato all'uomo di sperimentare il trapasso «dal particolare all'universale, dall'effettivo al possibile, dall'incompleto al completo, dal singolare al tipico».14

Come dicevo, questo non accade necessariamente. Un esempio estremo di situazione in cui la macchina mitologica non si fa trasparente a rivelare il mito che la muove è costituito dal sogno (e dalle reazioni successive) della paziente di cui ho già parlato. Ella commentava il sogno smontandolo allegramente (o così sembrava). Al contrario, noi sappiamo che l'esperienza del senso non è immediatamente comunicabile: in questo caso non si riesce a parlare, o si avverte l'inutilità del parlare. Di qui la luminosa afasia di certi momenti.

Si potrebbe continuare a descrivere analogicamente la comparsa dell'archetipico in analisi. Essa ha, per chi la sperimenta, il fascino di tutto ciò che è nella sua forma nascente, aurorale. Uno scrittore visionario come Antonin Artaud ha espresso, a proposito del teatro, delle idee che ci possono riguardare: «Il teatro [...] ristabilisce il legame tra ciò che è e ciò che non è, tra la virtualità del possibile e ciò che esiste nella natura materializzata. Ritrova così il concetto dei simboli e degli archetipi, che agiscono come colpi silenziosi, accordi musicali, brusche interruzioni della circolazione, esplosioni fiammeggianti di immagini dentro le nostre menti improvvisamente destate; tutti i conflitti che covano in noi ce li restituisce con le loro forze e dà a queste forze nomi che salutiamo come simboli».15 E ancora: «Il teatro deve essere considerato il doppio, non di quella realtà quotidiana e diretta di cui a poco a poco è divenuto soltanto la copia inerte [...] ma di un'altra realtà rischiosa e tipica [il mondo degli archetipi, diremmo noi] dove i principi, come i delfini, una volta

mostrata la testa, si affrettano a reimmergersi nell'oscurità delle acque».16

Analisi e teatro presentano dei parallelismi che fanno pensare. Comune è la cornice rituale, l'artificio dei punti di partenza, ma comune è anche la possibilità che, rompendo l'involucro della convenzione, appaia il doppio archetipico della vicenda che si sta rappresentando. Forse si potrebbe dire così: per gran parte del suo svolgimento l'analisi rassomiglia a una commedia ottocentesca, di quelle che vengono dette «psicologiche» (l'equivalente del freudiano «romanzo familiare»), a tratti affascinante ma anche prevedibile. Il suo percorso, i tanti bracci del labirinto cui rassomiglia, sono costituiti dalla chiacchiera analitica, da quell'infaticabile e talvolta torrenziale flusso di pettegolezzi, confidenze, ricordi, ammiccamenti, pianti, scoppi di voci, silenzi, perplessità, consigli, interpretazioni, visioni e sogni che la compongono. Il tutto tenuto insieme, per così dire incernierato, da talune convenzioni e rituali, una sorta di liturgia, di cui fanno parte gli orari, le formule di accoglimento e di congedo, le domande canoniche. È un *temenos* ambiguo, insidiato dalla ripetitività e dalla noia. Come ognuno di noi sa, in questo recinto convengono materiali disparati: frivolezza, insignificanza (i vicoli ciechi!), buon senso, ricostruzione anamnestic, delucidazione razionale, presa di coscienza dei nessi tra fenomeni temporalmente distinti, piccoli e grandi cortocircuiti, perdita di tempo. Una visione ottimistica dirà che tutto è necessario all'*opus*; che se il labirinto ha tanti bracci, sarà giusto, o meglio dovuto, esplorarli tutti, giacché in ciascuno è nascosta un'allusione che si farà chiara a posteriori o un errore che è necessario commettere per esaurirne la carica negativa. Ciò presuppone un'idea di analisi come un tutto che trascende i suoi elementi costitutivi, omologa a un'idea di tempo come durata piuttosto che come successione cronologica di istanti separati. In termini sportivi, si potrebbe più semplicemente parlare di rodaggio, allenamento, marcia di avvicinamento e simili.

Un atteggiamento meno entusiasta dirà che si fa così perché non si può fare diversamente. In ogni modo, non è il fatto che viene negato; cambia caso mai la sua valutazione. Comune è la speranza che tutto questo conduca a un risultato – che può esser visto come l'uscita dal labirinto o come il centro del labirinto – che consiste appunto in una trasformazione, nel trascendimento delle condizioni date e nell'apparizione di qualcosa di nuovo. Pur con tutte le differenze di impostazione ideologica e metodologica delle varie scuole, questo – in termini generalissimi – è il mito che presiede al cammino analitico.

Accade però che in certi momenti l'intelaiatura del dramma borghese si spacchi e riveli l'elusiva grandezza della tragedia. È quello il momento dei paradossi: l'esperienza della morte si coniuga con quella della vita più piena; la temporalità viene assunta, senza essere

abolita, nel cielo della intemporalità; l'eterna domanda dell'analisi («guarirò, non guarirò») scompare: l'analisi coincide con la vita: l'accettazione del destino è lo scacco dell'analisi e insieme il suo coronamento.

2. Il sogno nella interpretazione junghiana

1.

Non si può parlare di ciò che Jung pensa dei sogni senza fare alcune indispensabili premesse teoriche. L'interpretazione junghiana dei fenomeni onirici fa infatti corpo con l'intero pensiero junghiano, così come del resto accade per Freud. Mi limiterò qui a illustrare sinteticamente i temi che più hanno attinenza con l'interpretazione dei sogni. Essi, a mio parere, sono due: *l'autoregolazione della psiche e l'interpretazione finalistica dei processi psichici*. Comincerò con la prima.

Punto di partenza per illustrare il principio dell'autoregolazione della psiche è che l'Io si costituisce progressivamente emergendo da una condizione originaria di inconscietà, cioè di indifferenziazione, di primordiale unità di tutte le cose. Aspetti o residui di questa condizione li possiamo osservare nella prima infanzia o, tra gli adulti, nei fenomeni di identificazione proiettiva o in quel particolare affievolimento della coscienza che si dà in certe situazioni collettive, in cui molte persone si riuniscono, mosse o catturate da stimoli fortemente emotivi. Anche gli antropologi hanno segnalato fenomeni del genere presso le cosiddette società primitive. Per esempio Lucien Lévy-Bruhl li definisce come stati di *participation mystique*, caratterizzati appunto dal fatto che, come scrive Jung, «il soggetto non può distinguersi chiaramente dall'oggetto, ma è legato a questo da un rapporto diretto che si può chiamare identità parziale. Questa identità è fondata sulla originaria unità di soggetto e oggetto; la partecipazione mistica è quindi un residuo di questo stato primordiale».2

Con l'emergere della coscienza dal fondo indifferenziato dell'inconscio, la realtà tende a scomporsi in coppie di opposti (Conscio/Inconscio, Bene/Male, Luce/Ombra ecc.). Scrive Jung: «Nell'inconscio gli opposti sonnacchiano l'uno accanto all'altro; essi vengono separati soltanto dalla coscienza».3 La realtà dunque si presenta alla coscienza sotto forma di opposti, ossia in termini di bipolarità e di contrasto. La coscienza discrimina e, discriminando, assegna dei valori. Questo significa che generalmente l'Io è portato a identificarsi in modo più o meno netto con una delle opposte polarità. In definitiva l'Io, nell'atto in cui inaugura distinzioni e opposizioni, e così dà inizio al processo di civilizzazione, pone necessariamente in essere un meccanismo di esclusione, che coincide con le sue scelte e le sue idiosincrasie.

È a questo punto che Jung introduce il concetto che *la psiche è un*

sistema dotato di autoregolazione. L'autoregolazione si manifesta essenzialmente nella relazione fra i contrari, nel senso che l'inconscio bilancia l'atteggiamento della coscienza. Questo significa che i contenuti esclusi dalla coscienza in quanto estranei al suo orientamento vengono a costituire una sorta di contrappeso inconscio, la cui forza aumenta proporzionalmente alla unilateralità dell'atteggiamento cosciente. In altri termini, l'inconscio svolge, nei confronti della coscienza, una *funzione compensatoria*. Con le parole di Jung: «più la coscienza ha un atteggiamento negativo, e cioè di resistenza, svalutazione e paura, e più l'espressione che il contenuto psichico dissociato assume diviene sgradevole, aggressiva e terrificante».4 Ma Jung scrive anche, a sottolineare la profonda attrazione che gli opposti hanno tra di loro: «ogni coscienza cerca [...] la sua antitesi inconscia, senza la quale è condannata alla stagnazione, all'insabbiamento o alla paralisi».5 In questa prospettiva i disturbi psichici sono considerati da Jung un «tentativo fallito di adattamento».6

Questa frase ci introduce alla seconda premessa teorica, che è l'*opzione finalistica*. Qui il punto di vista junghiano diverge nettamente da quello freudiano. Com'è noto, nell'interpretazione dei fenomeni psichici Freud applica un metodo che viene detto causale-riduttivo proprio perché i prodotti inconsci vengono considerati come segni o sintomi di qualcos'altro, che ne costituisce il fondamento. L'indagine è perciò orientata regressivamente e va alla ricerca delle cause che hanno determinato il fenomeno (sintomo, sogno, fantasia, lapsus, comportamento ecc.) su cui l'interprete indaga. Si parla di metodo riduttivo perché esso consiste appunto in una *reductio ad causam*. Perciò, nell'ottica freudiana, le immagini del sogno significano (nel senso che stanno al posto di) la libido e le sue avventure infantili. Il filosofo Ernst Bloch ha commentato questa posizione dicendo che «nell'inconscio di Freud non vi è nulla di nuovo».7

Jung non nega l'utilità del metodo freudiano ma vi affianca un metodo diverso, orientato non causalmente ma finalisticamente. Ciò significa che il materiale inconscio può essere letto anche come anticipazione di sviluppi futuri. Di conseguenza, l'interpretazione finalistica si concentra non più sulla *spiegazione* di un determinato disagio ma sul *significato* che quel disagio racchiude. In questo contesto, con la parola «significato» intendiamo essenzialmente l'orientamento verso uno scopo. Questo ha una grande importanza per l'economia della psiche. Come ha scritto Jung, «il significato rende molte cose sopportabili, forse tutte».8

La psicoanalisi freudiana volgeva sui fatti uno sguardo rivolto a identificarne le cause; Jung vi aggiunge uno sguardo *prospettico*. Di conseguenza, noi potremo leggere i sintomi del disagio psichico non soltanto come segni di qualcosa che è già avvenuto, ma anche come

simboli di trasformazioni da effettuare. Scrive Jung: «Quando si ha a che fare con cose psichiche il chiedersi: “Perché si verifica la tal cosa?” non è necessariamente più produttivo che il domandarsi: “A che scopo succede?”».9 «Se vogliamo lavorare veramente da psicologi, allora dobbiamo conoscere il “senso” dei fenomeni psichici».10 E anche: «Quando di un uomo sappiamo di dove in lui nasce ogni cosa, non lo comprendiamo che a metà [...] la vita non conosce soltanto un ieri, e non la si spiega riducendo l’oggi al ieri. La vita ha anche un domani».11 Questo passaggio dall’ordine della spiegazione all’ordine del senso, cioè dalle cause ai significati, è in fondo lo stesso passaggio dallo «spiegare» (*erklären*) al «comprendere» (*verstehen*), di cui parla Karl Jaspers.

2.

Bisogna ora aggiungere un’altra premessa. I sogni sono contesti di immagini, e questo è certamente il motivo che rende così interessante per Jung l’esplorazione del mondo onirico. Tutti sanno che l’analisi è «cura con le parole». Il linguaggio verbale in quanto strumento di comunicazione è però una struttura relativamente rigida, che serve prevalentemente a descrivere, a classificare, a mettere in forma. Giunge perciò al termine di un lungo percorso, quando l’esperienza si sta raffreddando o si è già raffreddata. È certo possibile che la parola sia carica di emozione, e perciò espressiva piuttosto che comunicativa, ma ciò accade quando essa si ponga come riconoscimento improvviso della familiarità di una immagine o di una serie di immagini, e queste trasferiscano alla parola la loro energia libidica. Sono i momenti in cui si verifica un incontro dell’inconscio con l’Io, prima che questi metta in funzione i suoi meccanismi di addomesticamento, colonizzazione, normalizzazione. Va aggiunto che anche nel comune linguaggio verbale è possibile cogliere l’aspirazione a trascendere la mera fattualità. George Steiner, in un’apologia del congiuntivo e dei modi «controfattuali», scrive: «Soltanto l’uomo, per quanto possiamo concepire, dispone dei mezzi per modificare il proprio mondo attraverso le subordinate ipotetiche, generando espressioni come “Se Cesare non si fosse recato al Campidoglio quel giorno”. Mi sembra che questa “grammatologia” immaginaria, formalmente incommensurabile, dei futuri verbali, dei congiuntivi e degli ottativi abbia svolto un ruolo indispensabile, ieri come oggi, per la sopravvivenza e per l’evoluzione dell’“animale linguistico” di fronte allo scandalo incomprensibile della morte dell’individuo [...] Ogni subordinata ipotetica è un rifiuto dell’inevitabilità brutale, del dispotismo dei fatti. I “farò”, i “sarò” e i “se” [...] sono le password verso la speranza».12 Si avverte in queste

affermazioni l'esigenza di un superamento dei confini dell'Io e delle sue certezze per affacciarsi sull'universo dei possibili. Ma l'universo dei possibili ha una sede privilegiata nell'inconscio, soprattutto nell'inconscio come lo concepisce Jung, il quale prevede, accanto a un inconscio desiderante, quello che è stato definito un inconscio «progettante».13 Sotto le parole dell'Io ci sono le immagini dell'inconscio, cariche di energia, un flusso precategoriale in cui scorre non soltanto ciò che una volta fu nostro e non lo è più, ma anche ciò che potrebbe essere, il nuovo che si genera nell'incontro-scontro di coscienza e inconscio. In particolar modo, l'universo delle immagini archetipiche, prima che vengano nominate, rappresenta l'indicibile ed elusiva visionarietà dell'inconscio.

Attraverso i sogni è dunque reso possibile un ritorno all'origine, alle radici che inizialmente nutrono l'Io, al fine di attingervi nuovi significati, nuove ragioni di vita. Poi l'Io vorrà tornare fuori dalla foresta, nei luoghi abitati, portando seco il bottino. Si sarà così messa in moto quella vicenda di emersione, reimmersione e nuova emersione, in cui le figure che si vanno incontro sono l'Io e l'inconscio, i luoghi abitati e la *ingens sylva*; una vicenda che richiama la relazione caos/cosmo, tante volte evidenziata dagli antropologi nei miti e nei riti dei popoli. Senza trascurare il rischio «di restare impigliati nel regno meraviglioso del mondo interiore», col risultato che «per il mondo superiore l'uomo non è più che un'ombra».14

Forse si può anche dire così. Dell'inconscio certamente si può parlare; alla fine, è un concetto e i concetti sono strumenti dell'Io. Ma se dell'inconscio vogliamo fare esperienza, dobbiamo dimenticare i concetti ed entrare nella foresta. Là l'inconscio parla il linguaggio che gli è proprio. Scrive Jung: «Colui che parla con immagini primordiali è come se parlasse con mille voci; egli afferra e domina, e al tempo stesso eleva, ciò che ha designato dallo stato di precarietà e di caducità alla sfera delle cose eterne; egli [...] libera in noi tutte quelle forze soccorritrici che sempre hanno reso possibile all'umanità di sfuggire ad ogni pericolo e di sopravvivere persino alle notti più lunghe».15 Siamo così entrati nel mondo delle metafore, dei simboli e della loro inesauribile polisemia. Già nel 1911 Jung aveva distinto il «pensare con le parole» (il cosiddetto pensare indirizzato) e il «pensare per immagini» (il pensare non indirizzato), il quale ultimo esprime esigenze inconsce non riconosciute dall'Io. Il concetto, che è lo strumento del pensare indirizzato, è una astrazione, che indica ciò che le cose hanno in comune, la loro essenza. L'immagine invece esprime la singolarità di ciò che si presenta e l'alone emotivo che lo circonda. Mentre il concetto è definitorio, l'immagine è evocativa, e perciò intorno ad essa si addensa una nuvola di significati, che sfumano l'uno nell'altro, cosicché significato e significante non hanno tra di loro un rapporto definito. Il

concetto risponde a una logica binaria fondata sulla contrapposizione vero/falso, l'immagine è incerta e ambigua, e per ciò stesso più direttamente connessa al fondo preverbale, inconscio, della psiche. L'immagine fantastica appartiene a quello che potremmo chiamare il «regime» notturno ed esprime l'orientamento verso un adattamento alle esigenze interiori piuttosto che alla realtà esterna. Jung ha spesso ricordato, a proposito della terapia, che lo scopo del trattamento analitico consiste nella assimilazione delle immagini viste nel proprio teatro interno. L'esperienza psichica si configura qui come un teatro di figure: l'immagine esprime l'esperienza emotiva in una forma visibile e si pone come lo strumento fondamentale del dialogo tra l'Io e l'inconscio. E infine, essa non si presta al gioco del potere, così amato dall'Io. L'immagine ci viene proposta dall'Altro, dall'inconscio, che utilizza la nostra esperienza culturale come un deposito di materiali in cui pescare; ma noi non possiamo impossessarci dell'inconscio.

3.

Fatte queste premesse, cercherò ora di descrivere in modo sufficientemente dettagliato la concezione junghiana del sogno. Mi sembra però opportuno fare una ulteriore precisazione, che riguarda gli immediati antecedenti storici del pensiero di Jung, ma anche di Freud, su questo argomento. Tutti sappiamo che ogni scoperta non nasce dal nulla, ma per così dire matura nel tempo attraverso un certo numero di incarnazioni parziali. Non è mia intenzione tracciare una storia delle idee sul sogno dall'Antichità a oggi, ma ritengo utile accennare alla concezione del sogno nella cultura del Romanticismo, cui certamente sia Freud sia Jung hanno attinto. Tutti gli autori dell'epoca romantica, soprattutto di area germanica, hanno attribuito una grandissima importanza al sogno, considerandolo come una «via di conoscenza». È attraverso il sogno che noi possiamo raggiungere quella parte di noi che è più noi stessi di quanto non lo sia la nostra coscienza. Il sogno, conducendoci fuori dalla norma dell'ordine diurno, costantemente ci relativizza. I romantici però vanno più in là, ravvisando nel sogno lo strumento mediante il quale l'Io individuale entra in contatto con una realtà più vasta, una realtà universale che lo trascende. Uno studioso della cultura del Romanticismo, André Béguin, esprime la stessa idea in modo ancora più esplicito: «A volte ho l'impressione che il sogno venga da più lontano che non io stesso, da una reminiscenza ancestrale o da una regione che non è quella del mio singolo essere».¹⁶ Del resto, Novalis aveva scritto che «noi siamo immensamente più che la nostra individualità. In ciascuno di noi vi è una ricchezza ben più grande di quanto supponiamo».¹⁷ Per concludere

questo minimo florilegio citerò una frase di un poeta del Novecento, Louis Aragon, che, a proposito dei sogni, ha scritto: «Ah, benissimo: fate entrare l'infinito!». Una battuta che, con un vertiginoso salto temporale, potremmo agganciare a ciò che Omero scrive nell'*Iliade*: «anche il sogno viene da Zeus».

4.

Come vedremo, questa particolare predilezione dell'anima romantica per il sogno come luogo in cui si rivela una «presenza» che va al di là delle vicende strettamente individuali, si trasformerà, nel pensiero junghiano, nella importanza attribuita alle immagini oniriche come manifestazioni di strutture archetipiche. Freud invece ha preso dai romantici soprattutto l'idea che il sogno contenga un messaggio personale, nascosto ma importante, che proviene da un altro mondo. Ha però inquadrato questa verità all'interno di uno schema mentale essenzialmente illuministico e positivistico. Egli ha perciò tentato di dare una definizione univoca dei fenomeni onirici, interpretandoli generalmente come rappresentazioni distorte di desideri rimossi. Sebbene negli autori postfreudiani di questo impianto non resti quasi nulla, è forse utile - ai fini dell'inquadramento storico - indicare sommariamente quale è l'assiomatica che regge l'interpretazione dei sogni proposta da Freud. Essa, secondo Gilbert Durand,¹⁸ consta essenzialmente di cinque proposizioni. 1. Un principio deterministico regge rigorosamente l'universo psichico. Determinismo significa ovviamente che ogni evento del presente è necessariamente determinato da un evento accaduto nel passato. 2. Esiste un inconscio psichico, serbatoio di tutta la biografia dell'individuo, e in particolare di tutte le cause psichiche dimenticate. 3. Esiste anche una causa dell'oblio: è la censura, intesa come interdizione parentale e sociale. Essa rimuove tutto ciò che colpisce di interdetto. 4. Causa e motore generale di tutta la vita psichica è una pulsione invincibile che la censura trattiene senza riuscire mai a vincerla: la tendenza sessuale, o libido. 5. La pulsione rimossa nell'inconscio si soddisferà per via indiretta. Per esempio, si travestirà in immagini oniriche. La terapia consisterà nel riportare le immagini e le fantasie apparentemente assurde alla loro fonte biografica profonda.

Come ho già accennato, Jung, pur non negando l'utilità di questo approccio, si muove in un'area di significati sostanzialmente diversa. Conviene allora riprendere il filo del discorso chiedendoci: cos'è il sogno per Jung?

Cominciamo con qualche definizione. Jung parla del sogno come della «autorappresentazione spontanea della situazione attuale

dell'inconscio espressa in forma simbolica».¹⁹ Scrive anche: «il sogno riproduce quella situazione interiore del soggetto che la coscienza non vuole riconoscere [...] come vera e reale».²⁰ Sembra qui di non essere molto lontani dalle formulazioni freudiane. Anche per Jung i sogni sono una testimonianza dell'esistenza dell'inconscio, in quanto rappresentano il mezzo privilegiato, la «via regia» attraverso cui i messaggi dei visitatori notturni giungono a noi. Scopo dell'analisi è dunque portare alla coscienza i contenuti psichici inconsci, permettendone una progressiva assimilazione e favorendo, di conseguenza, la scomparsa della dissociazione della personalità in due parti che si fronteggiano con ostilità. In questo modo si ottiene il risultato di recuperare al soggetto l'energia sequestrata nell'inconscio, di cui egli ha bisogno per il suo sviluppo.

Se però ci addentriamo nella riflessione junghiana sul sogno, possiamo mettere in evidenza numerosi tratti che la differenziano nettamente da quella freudiana. Anzitutto, l'affermazione che il sogno è una risposta *specifico* alla situazione attuale della coscienza: esso cioè ha un significato puntuale, che va colto ponendo il messaggio onirico in rapporto con l'atteggiamento cosciente nel momento in cui il sogno è stato fatto. Jung rimprovera a Freud che il suo metodo di indagine, l'associazione libera, porti in realtà lontano dal sogno e in qualche modo ne vanifichi il messaggio. L'associazione libera – dice Jung – è sì utile, ma per mettere in luce i complessi, non per interpretare il sogno. Non mi dilungherò in questa sede sulla teoria dei complessi. Tutti sanno cos'è il «complesso di Edipo» o il «complesso di inferiorità». In sintesi, possiamo considerare i complessi come personalità parziali dotate di una loro specifica energia e autonome rispetto all'Io. Essi tendono ad attirare nella loro orbita tutto ciò che, per così dire, passa loro accanto. È quindi naturale che, partendo dal sogno, le associazioni conducano ai complessi. D'altra parte, aggiunge Jung, per mettere in luce i complessi non sono necessari i sogni. Basta partire da uno stimolo qualsiasi e alla fine si raggiunge il nucleo complessuale. La funzione del sogno è diversa; i suoi messaggi sono più mirati e ci permettono di seguire, per così dire in tempo reale, l'andamento dei rapporti tra l'Io e l'inconscio. Di qui la particolare importanza attribuita ai sogni – e cioè al testo onirico in quanto tale – nell'analisi junghiana. Del resto, lo dico incidentalmente, si deve a Jung l'idea che noi sogniamo sempre, ma «di giorno, non ce ne rendiamo conto, perché il fascio di luce della coscienza è troppo forte».²¹ Idea che è stata poi ripresa da Bion.

Da quanto detto sinora emerge un altro punto essenziale relativo alla funzione del sogno nell'economia generale della psiche. Per Jung, il sogno ha una funzione compensatoria. Ho già parlato poco fa del concetto di compensazione. Si tratta ora di applicarlo al sogno. Il sogno, come abbiamo appena visto, contiene per Jung un'indicazione precisa sullo stato dell'inconscio confrontato con quello della coscienza, e in questo modo esprime la funzione compensatoria dell'inconscio.

La domanda da porsi è allora: qual è l'atteggiamento cosciente che viene compensato, cioè rettificato, dal sogno? Farò un esempio traendolo direttamente da Jung.²² Un giovane sogna il padre che, ubriaco fradicio, è alla guida di una macchina e commette numerose e gravi infrazioni. Il sogno non ha alcun collegamento con la realtà fattuale: il padre è descritto come uomo sobrio e responsabile. Naturalmente, il sogno potrebbe essere la manifestazione di una ambivalenza nevrotica. Jung però dichiara di poter escludere, nel caso specifico, questa ipotesi. Torniamo allora al punto di partenza. L'unica evidenza è che l'inconscio vuole abbassare la figura del padre. Ma se consideriamo questa intenzione come un fenomeno compensatorio, è giocoforza concludere, scrive Jung, che la relazione di quel giovane col padre sia, più che buona, *troppo* buona. Si tratta infatti di un giovane che sta troppo, e volentieri, sotto la tutela paterna, e dunque corre il pericolo di non riconoscere e valorizzare sufficientemente la propria individualità. Per questo l'inconscio abbassa il padre ed eleva il sognatore. Questa interpretazione, conclude Jung, fu accettata e ottenne degli effetti concreti. D'altra parte, essa non sarebbe stata possibile se non si fosse assunto come punto di riferimento la situazione cosciente del sognatore. Un altro esempio molto semplice, sempre riportato da Jung, è il seguente: «Una delle mie pazienti isteriche, un'aristocratica che si considerava inutilmente di una distinzione infinita, incontrava nei suoi sogni - per intere serie - pescivendole sporche e prostitute ubriache».²³

Infine, un sogno di Jung. Jung racconta di aver inizialmente sottovalutato una paziente a causa della sua pessima reputazione (vestiti di pessimo gusto, promiscuità sessuale ecc.), arrivando a a dirle: «non può proprio andare in giro così, sembra...».²⁴ Quella notte Jung sognò di trovarsi in una strada ai piedi di un'alta collina; sopra la collina c'era un castello, e sul castello una torre. Sulla torre vi era un loggiato di marmo; sulla balaustra era seduta una elegante figura femminile. Jung, torcendo il collo verso l'alto, alzò gli occhi e riconobbe la paziente. L'inconscio aveva messo la ragazza così in alto perché Jung l'aveva guardata dall'alto in basso e l'aveva giudicata male, adottando un criterio moralistico. Era mancato l'atteggiamento appropriato e la giusta distanza.

L'importanza attribuita alla compensazione ribadisce il principio che una funzione essenziale del sogno è quella di superare l'unilateralità dell'atteggiamento cosciente: il sogno rettifica la situazione, apporta ciò che manca per completare il quadro, e in tal modo tende a ristabilire un normale equilibrio psichico. Esso è dunque uno strumento di quella autoregolazione del sistema psichico, cui ho accennato precedentemente.

Faccio ora qualche altro esempio della funzione compensatoria, tratto dalla mia esperienza clinica. Una mia paziente molto repressa sognò che, mentre si lavava nel bidet, un gatto rosso si materializzava nella tazza su cui era seduta. Un sacerdote con inclinazioni mistiche sognò che gli appariva il demonio. Osservandolo attentamente, si accorgeva con terrore che aveva il suo stesso volto. Un altro paziente, che esorcizzava la sua insicurezza ostentando coraggio e spericolatezza e affrontando rischi fisici anche elevati (per esempio: paracadutismo), sognò che tentava di sodomizzare un suo amico, il quale piangeva, si lamentava, ma comunque riusciva sempre a sfuggirgli. Il sognatore, invaso da una rabbia furibonda, distruggeva allora tutto ciò che si trovava nella stanza, compreso un lampadario, che si rivelava essere lo stesso lampadario che era collocato nella sua stanza di bambino. Per rendere l'interpretazione più chiara, preciserò che l'amico del sogno è il prototipo dell'«imbranato»: timido, incapace di iniziativa, costantemente preso in giro dagli altri amici. Tale era il paziente da bambino: il lampadario che egli distrugge illuminava la sua infelicità infantile. Infine, «sodomizzare» significa per il sognatore «umiliare sino all'annientamento». Il sogno mostra dunque come il paziente, che aveva sviluppato compensatoriamente un atteggiamento deciso e coraggioso, non sia capace di accogliere, e anzi tenti di annientare, la sua nascosta «imbranataggine». Un ultimo esempio. Una ragazza fa il seguente sogno: «La mia città è divisa in due zone da un ponte. Da una parte vi è la città come realmente è, con i palazzi, le vie trafficate ecc. Oltre il ponte si estende una zona incantevole, tutta verde, coperta da una vegetazione lussureggiante, attraversata da ruscelli di acqua limpidissima. Incontro il mio analista e gli comunico la mia sorpresa e il mio entusiasmo per tanta bellezza e armonia. Aggiungo: "Vede, anche gli animali, in questa natura accogliente, sono inoffensivi". E intanto sollevo da terra un serpente che striscia tranquillamente, mentre un pacifico leopardo si abbevera al ruscello, sulla cui sponda mi trovo. Mi accorgo però che il mio analista ha un'aria seria e preoccupata; sembra non condividere la mia gioia». La ragazza sta attraversando un periodo difficile: dovrebbe sposarsi, uscire di casa, affrontare nuove responsabilità ma ha paura, qualcosa in lei rilutta e la tira indietro. Sogna allora una situazione di natura priva di tensioni, in cui - per così dire - il lupo e l'agnello si abbeverano pacificamente allo stesso rivo. Il

sogno rappresenta metaforicamente questa situazione ma la compensa, sia attraverso il carattere eccessivamente fiabesco del racconto, sia soprattutto attraverso l'atteggiamento dell'analista, e insinua così nella paziente un dubbio inquietante.

In questa prospettiva, è come se il sogno fornisse il punto di vista dell'inconscio, comunicando così delle informazioni preziose, soprattutto quando la divaricazione tra coscienza e inconscio è molto ampia.

6.

Come risulta dagli esempi fatti sinora, il sogno, mostrando le esigenze dell'«altra parte», sembra additare una strada. Questa constatazione introduce l'idea che il sogno si situi al crocevia tra l'interpretazione causale-riduttiva e l'interpretazione prospettico-finalistica, cui ho già accennato. L'interpretazione causale si chiede da dove il sogno proceda, quale ne sia la causa. In altri termini, attribuisce un'importanza fondamentale all'eziologia. Ma l'eziologia ha, per la terapia, un'importanza esclusiva? Jung risponde di no e, introducendo il criterio finalistico, attribuisce importanza anche allo scopo cui il sogno tende: si chiede cioè quale sia il suo significato. La risposta è che, da questo punto di vista, i sogni si presentano come anticipazioni di sviluppi possibili. Per usare le parole di Jung: «Il materiale onirico non consiste solo di ricordi, ma racchiude nuovi pensieri che non sono ancora coscienti». Con una accentuazione polemica, egli aggiunge, riferendosi al pansessualismo freudiano: la posizione di Freud dà in qualche modo per scontato che il contenuto del sogno sia già noto: «si trova solo quel che si sa già».

Va peraltro sottolineato che Jung non nega affatto l'importanza della esegesi causale, che anzi raccomanda, soprattutto nelle prime fasi dell'analisi. Col progredire del lavoro analitico però spesso si constata che l'interpretazione causale tende a diventare monotona, ripetitiva e poco efficace. Si impone allora l'interpretazione finalistica, in cui trovano posto nuovi progetti vitali. Il sogno si riappropria allora di una valenza «profetica», come indicatore di una trasformazione non ancora vissuta, ma anticipata nella vicenda onirica.

Per illustrare la differenza tra interpretazione causale e interpretazione finalistica riporto, in forma abbreviata, un sogno citato da Jung.²⁵ Una ragazza nubile sogna che qualcuno le tende una spada splendida, antichissima, riccamente decorata, che era stata dissotterrata da un tumulo. Le associazioni vertevano sul padre, un militare energico, volitivo, avventuroso, che una volta aveva fatto scintillare la sua spada davanti alla sognatrice, che ne era rimasta

molto impressionata. L'interpretazione «classica» sottolineerà che la paziente ha un evidente complesso paterno e un ricco tessuto di fantasie erotiche aventi per oggetto il padre. Il sogno per così dire dissotterra il suo desiderio dell'«arma» del padre. Il che è vero ma, a parte il fatto che la paziente era già consapevole di questa eredità infantile, lascia in ombra un altro aspetto. L'interpretazione junghiana collega il sogno alla situazione attuale della paziente, che è donna viziata, passiva, piagnucolosa e inconcludente. Il sogno dice allora che è come se la paziente avesse bisogno di un'arma del genere, l'arma del padre, che era un uomo coraggioso, il quale non si lasciava trascinare dagli eventi ma cercava di dominarli e indirizzarli. In altri termini, è come se il sogno prefigurasse un incesto simbolico col padre. Come potete notare, le due interpretazioni non si contraddicono, ma l'una illumina il passato mentre l'altra si protende verso il futuro e indica una strada.

7.

Tra i sogni che si prestano particolarmente a una interpretazione finalistica vanno situati quelli fortemente simbolici, nei quali si manifesta, in un modo paradossale e quindi non esprimibile con il linguaggio della ragione discorsiva, la tendenza alla totalità - o alla unità - che Jung ritiene immanente alla psiche. Ricorderò ancora una volta la sua frase: «Ogni coscienza cerca [...] la sua antitesi inconscia, senza la quale è condannata alla stagnazione, all'insabbiamento o alla paralisi».²⁶ Si tratta di sogni in cui si fa esperienza, a volte in modo drammatico, della compresenza degli opposti. Proverò a illustrare cosa significhi tenere in tensione gli opposti, riferendo qualche sogno. Il primo, che tratto da un saggio di Mario Trevi,²⁷ illustra la tensione tra il Bene e il Male. Un uomo colto sogna di essere studente e di avere due maestri. Uno dei due è uomo di straordinario coraggio e cultura. Lo studente ne è entusiasta e accetta di buon grado la disciplina e la fatica connesse con lo studio. L'altro maestro è invece un vecchio infingardo, avido, invidioso, pusillanime. Per lui non esiste alcun bene morale e alcun valore. È cinico, vizioso e irride la virtù altrui. In qualche modo, il secondo maestro mira alla distruzione del primo. Lo studente è angosciato ma non può sottrarsi al proprio destino di traditore. Lacerato, partecipa tanto al programma di studio quanto alla vita di dissolutezza. Odia e disprezza il secondo maestro ma non sa e non può sottrarsi alla sua influenza. Ma scopre anche con meraviglia e sollievo (e, in realtà, sa di aver sempre saputo) che il proprio tradimento e la propria abiezione sono la condizione di vita del primo maestro.

Un mio paziente protestante, verso la fine di un lungo e tormentato percorso analitico, sognò che in una stessa chiesa vi erano, affiancati, due altari, uno «cattolico» e uno «protestante», ed egli doveva tributare il culto a entrambi. Analogamente, una mia paziente sognò che nella sua casa vi erano tante nicchie, e in ciascuna di esse era collocata una statua della Vergine Maria; accanto a queste però si accorgeva che erano comparse statue di Afrodite.

8.

La gran parte dei sogni rappresenta situazioni tratte dalla vita quotidiana e dall'esperienza personale del sognatore. Vorrei ricordare però che si danno sogni che Jung chiama «archetipici» (presso i popoli cosiddetti primitivi venivano spesso chiamati «grandi sogni»). Essi contengono immagini e situazioni fortemente caratterizzate, che sembrano riprodurre, variare o comunque ispirarsi a motivi mitologici o a rituali primitivi. Il loro contenuto riguarda certamente il sognatore ma non proviene dalla sua esperienza personale, bensì dallo strato più profondo dell'inconscio, là dove i problemi individuali evocano problemi umani universali. Come scrive Jung, «ciò che è primario qui è un problema universalmente umano che è stato trascurato a livello soggettivo e che perciò penetra nella coscienza a livello oggettivo». È come se il disagio individuale venisse collocato in una forma collettiva atta a contenerlo e, a fini terapeutici, venisse attualizzato il lavoro che l'umanità intera ha dedicato a quel problema. Si tratta di sogni di forte impatto emotivo, accompagnati generalmente da una particolare sensazione di numinosità. Essi si presentano perlopiù in momenti decisivi della vita, soprattutto nelle fasi di passaggio (pubertà, età di mezzo, momenti in cui si è chiamati a fare scelte particolarmente importanti ecc.). Ne racconto alcuni.

Il primo è un sogno fatto la notte di Pasqua presso l'abbazia di Vézelay, in Borgogna. Il sognatore estrae con imbarazzo dal pene un uovo nero, molliccio, come quelli degli anfibi (qualcosa di molto remoto dal mondo umano). Lo apre e dentro c'è un *homunculus* (una specie di feto) tutto nero. L'associazione è con l'Eucaristia (l'uovo e l'Eucaristia si mangiano a Pasqua). Sembra che il sogno compensi lo sfrenato idealismo del sognatore, mettendolo a contatto con qualcosa di estremamente primitivo ma anche di molto vitale e potenzialmente creativo. È evidente il parallelismo tra l'*homunculus* che esce dall'uovo e la resurrezione di Cristo. È come se l'uovo nero fosse l'Ombra (il lato oscuro) del divino. Il sogno riscrive, a beneficio del sognatore, il mito cristiano in una forma che potrebbe dirsi blasfema, in cui l'aspetto «celeste» è sostituito da quello ctonio, lo spirito dalla materia.

Ecco ora un altro sogno, questavolta fatto da una donna. «Avevo una ferita alla radice della coscia destra, dalla quale fluiva sangue in abbondanza. Non provavo dolore, ma mi sentivo sempre più debole in conseguenza dell'emorragia. Il mio analista tentava di fermare la fuoriuscita del sangue utilizzando tamponi di garza e panni, ma il sangue continuava a fluire. Allora io dicevo che l'unico modo per arrestare l'emorragia era andare a cercare la "Vecchia Donna". Così l'analista mi abbandonava (non senza angoscia) e si incamminava alla ricerca della Vecchia. Chiedendo informazioni strada facendo, gli veniva indicato un bosco, nel quale lui si inoltrava senza peraltro incontrare anima viva. Chiamando però a gran voce la Vecchia, un albero centenario rispondeva, affermando di essere proprio la Vecchia Donna che lui andava cercando. L'albero suggeriva di prendere della corteccia e di posizionarla sulla mia ferita, perché così il sangue si sarebbe arrestato. L'analista staccava allora pezzi di corteccia, tornava da me e si affrettava a metterli sulla ferita. Cominciavo a stare meglio e l'emorragia si arrestava». Non posso commentare qui in dettaglio questo sogno. Dirò soltanto che si tratta di una donna che aveva mortificato in sé gli aspetti più propriamente femminili. Il sogno sembra dire che il femminile si cura con il femminile e attinge a immagini che attengono al mondo della natura e del materno.

Ancora un sogno, fatto da un uomo. È a Taormina, nel teatro greco. Viene invitato da un attore alla rappresentazione dell'*Agamennone* di Eschilo. Poi è egli stesso, in un contesto non teatrale, a uccidere la madre, che qui è una figura mitica indefinita. Si tratta di un uomo la cui esistenza era stata interamente condizionata dalla presenza di una madre divorante, che gli aveva imposto sin nei dettagli i propri progetti di vita. Tutta l'analisi è stata sostanzialmente dedicata al tentativo di liberarlo da questa voce interiore, che comandava e rimproverava. Il sogno è particolarmente pregnante anche perché, nell'*Agamennone*, Oreste uccide la madre Clitennestra, che a sua volta aveva ucciso il marito Agamennone, padre di Oreste. Inoltre, l'intera trilogia di Eschilo (*Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi*) è stata interpretata (per esempio da Bachofen) come quella che segna il passaggio dal prevalere del diritto materno, fondato sui legami di sangue, all'instaurazione del diritto paterno, rappresentato dalle leggi della città, che valgono per tutti.

9.

Cercherò ora di illustrare gli aspetti più tecnici della interpretazione dei sogni. Va ricordato anzitutto che Jung non condivide con Freud l'idea della censura onirica, che rinvia a quella che Paul Ricœur ha chiamato l'«ermeneutica del sospetto»,²⁸ cioè all'uso del paradigma

poliziesco, che consiste nel chiedersi sempre: «Che cosa c'è dietro?» (nel caso di Freud: la sessualità). Egli ritiene che i sogni non nascondano niente e non abbiano un significato diverso da quello contenuto nell'immagine onirica manifesta. Più volte Jung cita la frase del Talmud: «Il sogno è la sua propria interpretazione».²⁹ Ne segue che l'interpretazione non comporta un'operazione di smascheramento ma una *decifrazione*, dato che il pensiero onirico procede in un modo più arcaico rispetto alle nostre abitudini mentali, e cioè per immagini, similitudini, metafore. «[Vi è] la falsa supposizione che il sogno sia una mera facciata che nasconde il senso reale. Tuttavia, nella maggior parte dei casi la cosiddetta facciata non rappresenta affatto un inganno o una deformazione illusoria, ma corrisponde invece all'interno, e spesso senz'altro lo svela. Così è del sogno: l'immagine onirica manifesta coincide senz'altro col sogno e ne contiene l'intero significato [...] Quella che Freud chiama "facciata del sogno", non è né più né meno che l'oscurità del sogno [...] Perciò è più esatto parlare del sogno come di un testo inintelligibile non perché ha una facciata, ma semplicemente perché noi non riusciamo a leggerlo. Quindi [...] si tratta [...] di imparare anzitutto a decifrarlo».³⁰

Quale il metodo suggerito da Jung? Come abbiamo già visto, Jung non accetta la pratica delle libere associazioni, che porta lontano dal contenuto specifico del sogno. Più in generale, egli rimprovera a Freud di utilizzare il sogno senza rispettare il messaggio particolare che esso racchiude. Questa scarsa attenzione al sogno in quanto tale si manifesta in Freud in due modi contraddittori: da un lato attraverso la deriva associativa; dall'altro, attraverso l'attribuzione di significati fissi alle immagini oniriche (per esempio, l'attribuzione di un significato fallico a tutti gli oggetti di forma oblunga). Questa monotonia interpretativa è la conseguenza del fatto che, secondo Freud, alla base del sogno vi è sempre il desiderio rimosso, che può celarsi dietro le immagini più diverse.

Per restare aderenti al sogno, Jung suggerisce di raccogliere con cura, per ogni elemento che lo costituisce, quello che egli chiama il *contesto*. Il sogno appare incomprensibile soltanto perché non ne conosciamo il linguaggio, ci mancano cioè le informazioni necessarie per decodificarlo. Queste le otteniamo appunto attraverso il rilevamento del contesto, fornito dal sognatore. Lo scopo è di circoscrivere i significati delle immagini oniriche e di coglierne le radici nell'esperienza biografica e psicologica. In altre parole, il contesto definisce il significato soggettivo degli elementi del sogno. Con le parole di Jung: «ogni volta che emerge dal sogno un qualcosa di particolare, si stabilisce attraverso le associazioni del paziente quale sfumatura di significato assume per lui quel particolare».³¹ In questo, Jung è molto rigoroso: «Per comprendere il significato del sogno debbo

[...] mantenermi fermo per quanto possibile alle immagini oniriche. Se un tale sogna un “tavolo di abete”, non serve a nulla che egli vi associ la propria scrivania: anzitutto perché essa non è fatta di legno di abete, mentre il sogno indica espressamente un tavolo di legno di abete».32 Se il paziente non presenta alcuna associazione, aggiunge Jung, «io uso [dirgli]: “Supponga per un momento che io ignori il significato delle parole ‘tavolo di abete’, e mi dia Lei una descrizione dell’oggetto e delle sue particolarità, tale da farmi capire di cosa si tratta».33

Per fare un esempio, ricorderò il sogno, riportato più sopra, di quel mio paziente che voleva sodomizzare l’amico. L’interpretazione del sogno è scaturita dal contesto relativo all’amico (un ragazzo timido, «imbranato» ecc.), all’atto del sodomizzare (mortificare, svilire l’altro sino ad annullarlo), e al lampadario (che era quello della sua camera di bambino, e aveva illuminato la sua disperazione). Questi rilievi contestuali, combinati con il principio di compensazione, hanno permesso di cogliere il messaggio del sogno.

10.

La riflessione sulla struttura dei sogni ha indotto Jung a sviluppare quella che potremmo chiamare una concezione narrativa, o «drammatica», del sogno. Egli osserva infatti che in molti sogni (ma non in tutti) possono essere distinte, in sequenza, quattro fasi. La prima è l’*esposizione*, e comprende l’indicazione del luogo (per esempio: «Sono in un grande edificio, una specie di albergo»), i protagonisti (per esempio: «Sono seduto in treno con i miei genitori»), e spesso anche la situazione iniziale. All’esposizione segue lo *sviluppo* (per esempio: «Sono per strada, in un viale. In lontananza appare un’automobile, che procede a zigzag, tanto che penso che il guidatore sia ubriaco»): la situazione si complica e subentra una certa tensione; non si sa che cosa stia per accadere. La terza fase costituisce il *culmine*. È il momento in cui accade qualcosa di decisivo, oppure si verifica un cambiamento radicale (per esempio: «Di colpo sono io l’uomo sull’auto, e sono ubriaco. Non posso più controllare l’auto e vado a urtare con violenza contro un muro»). La quarta e ultima fase è la *lisi* o soluzione, ossia il risultato prodotto dal lavoro onirico (per esempio: «Vedo che il cofano della vettura è sfondato. È una vettura straniera che non conosco. Penso con preoccupazione alla mia responsabilità»).

11.

Una distinzione importante dal punto di vista interpretativo è quella tra interpretazione *a livello dell'oggetto* e interpretazione *a livello del soggetto*. La prima si dà quando le figure oniriche vengono interpretate per ciò che significano nella vita quotidiana del sognatore. È un primo livello di interpretazione, applicabile soprattutto quando sogniamo persone reali, a noi molto vicine, alle quali siamo legati da un interesse vitale. In questo caso, il sogno dà informazioni sulla relazione, considerata dal punto di vista dell'inconscio.

Faccio un esempio. Una ragazza, che viene colta da panico all'idea di sposarsi, sogna lo zio che le fa delle *avances* sessuali. Lo zio ha gli stessi occhi del padre (è l'Ombra del padre, il suo doppio segreto e pericoloso). Il sogno le fa vedere il tipo di rapporto incestuoso che ha col padre e quanto il padre cerchi di trattenerla presso di sé. (Apparentemente, padre e figlia sono in conflitto. Il padre la rimprovera, lei si arrabbia ecc. Proprio come due innamorati!).

L'interpretazione sul piano del soggetto concepisce invece tutte le figure del sogno come tratti personificati della personalità di chi sogna; in altri termini, come fattori soggettivi che appartengono alla psiche del sognatore, elementi del suo mondo interiore che vengono proiettati sulle figure del sogno. Faccio un esempio di interpretazione a livello del soggetto. Una paziente sogna: «Ho una figlia nata da pochi mesi. Mi accorgo improvvisamente di averla messa a dormire ma di non averle dato da mangiare». La paziente (che non ha figlie) ha subito da poco una delusione amorosa, uscendo da un rapporto in cui non riusciva a fare a meno dell'altro. Il sogno le mostra una nuova possibilità di vita (la piccola figlia), un possibile futuro, che lei però non riesce ancora ad accudire sufficientemente.

Ecco ora un sogno in cui entrambe le interpretazioni coesistono senza elidersi. Una signora sposata da non molto sogna: «Mio marito, che è medico come me, mi aveva chiesto di andare a visitare una sua paziente dato che lui, non ricordo perché, non poteva. Vado a fare questa visita domiciliare e mi trovo in una casa di infinito squallore. La malata è una ragazza giovane, magra, macilenta, sdentata. Sembra in fin di vita. Io sono scioccata e penso che mio marito è pazzo a lasciarla in quello stato senza prendersi cura di lei. Sento anche che dovrei fare qualcosa io: intervenire, ricoverarla; ma sono come paralizzata». Si tratta di una signora che aveva un rapporto non buono con la propria identità femminile e che aveva sposato (come si vide poi, nel corso della convivenza) un uomo anaffettivo, arido, incapace a sua volta di incontro amoroso. Si potrebbe dire che si era trattato di un matrimonio di convenienza, il cui scopo era evitare il confronto con l'eros. Vedete allora come la ragazza malata rappresenti, sul piano dell'oggetto, il lato «femminile» del marito, cioè la sua incapacità di sviluppare sentimenti e quindi di relazionarsi affettivamente con la moglie. Ma rappresenta

anche il «doppio» nascosto della paziente, la sua femminilità mortificata, di cui lei non riesce a prendersi cura e che aveva ingenuamente affidata al marito.

12.

Notevole importanza è attribuita da Jung ai sogni iniziali, che spesso indicano il problema centrale del paziente e tracciano le linee dell'analisi futura. Ne dò un esempio. Il primo sogno che mi portò un paziente diceva: «Mi trovo in una piroga su di un fiume africano. Vesto con casco e sahariana, tipo esploratore europeo. Tengo tra le mani una catena che da un capo è legata al mio polso e dall'altro cinge i polsi di un giovane negro accovacciato sul fondo della barca. A un certo punto mi chiedo cosa accadrebbe se il negro, per sfuggirmi, si buttasse in acqua. Certo mi trascinerebbe con sé». Si tratta di un paziente molto civilizzato, severo con se stesso e con gli altri. Il tema dell'analisi sarà integrare l'Ombra, il ragazzo negro, i lati più istintivi e selvaggi.

13.

Importante è anche porre attenzione alle serie di sogni, attraverso cui è possibile cogliere un processo di sviluppo e di trasformazione che si svolge per gradi. Una signora, il cui rapporto coniugale si era completamente inaridito, a un certo momento viene attratta da un altro uomo che, per così dire, rinverdisce il suo sentimento. Nel giro di sei mesi fa questi tre sogni.

Primo sogno: «So di essere gravida, ma di poche settimane (intorno al terzo mese). Mi accarezzo infatti la curva dell'addome che, invisibile ai più, è però per me il segno inequivocabile della gestazione. Desidero che la gravidanza si fermi, cioè nutro la fantasia di tenere per sempre il bimbo in utero in modo che nessuno si accorga del mio stato e che solo io ne possa essere consapevole».

Secondo sogno: «Sono gravida e voglio abortire. Vado allora dal medico, il quale mi visita e mi dice che l'intervento si può fare. A una condizione però: mi dovrà essere levata anche la pelle. Protesto e affermo che la pelle con l'utero non c'entra nulla. Il medico tuttavia asserisce che l'aborto può essere praticato solo tramite questa specie di scorticamento».

Terzo sogno: «Un bel ragazzo di circa venti anni chiedeva di poter vedere il mio analista. Una volta incontratolo, gli diceva che voleva semplicemente ringraziarlo. Questo perché lui sapeva che la sua mamma, quando aveva scoperto di essere gravida, era fermamente

intenzionata ad abortire. Ed era stato solo grazie all'intervento dell'analista e al suo sostegno che la donna aveva cambiato idea e aveva consentito che lui venisse alla luce». Il terzo sogno, come è facile intuire, segue la decisione di accettare la scommessa e il rischio del nuovo rapporto.

14.

Infine, qualche parola sui sogni di transfert. In merito al transfert, dirò soltanto che per Jung esso non è soltanto ripetizione, ma spesso anche proiezione sull'analista di aspetti personali rimossi o non sviluppati, che il paziente dovrebbe recuperare a sé. In altri termini, spesso la figura dell'analista risponde a un bisogno attuale di sviluppo e di crescita, e dunque non è in ogni caso soltanto un oggetto su cui ripetitivamente si scaricano le pulsioni infantili. Si dia per esempio il caso di una paziente che sogna di incontrare per strada l'analista, il quale veste in modo molto trasandato (indossa, tra l'altro, degli scarponi da montagna e un cappellaccio). Lo saluta con imbarazzo perché lo percepisce, con disappunto, come un tipo grossolano, rozzo, «che viene giù dalla montagna». Il sogno appare di facile interpretazione quando si sappia che la paziente ha un padre intellettuale e un fidanzato snob: lei stessa è una donna debole, superficiale, seduttiva, molto conformista. L'analista che le fa paura per la sua forza e impermeabilità ai modelli correnti, è appunto l'opposto, l'aspetto complementare che lei dovrebbe integrare.

Racconto ora alcuni sogni di un mio paziente che, avendo avuto una madre particolarmente opprimente, era diventato una specie di ragazzaccio iperattivo, incapace di entrare in contatto con la propria fragilità e di accettarla. Proiettava costantemente su di me, con molte sfumature, il suo bisogno di contenimento e, più in generale, la figura paterna che non aveva avuto. Il paziente è in barca con me e con il mio cane, un cane tranquillo che legge il giornale. Al largo appare una isoletta su cui sono molte belle ragazze nude. Egli mi propone di trasferirci sull'isoletta dove c'è molto da fare dal punto di vista erotico. Io però rifiuto e il paziente resta contrariato. Continuiamo ad andare. Avvistiamo un'altra isoletta su cui le ragazze sono ancora più belle e invitanti. Il paziente torna a insistere vivacemente. Mi propone di aspettarlo in barca - «se per caso mi sento troppo vecchio» - mentre lui va, combina qualcosina e poi torna. Io resto irremovibile. È assolutamente furioso contro di me. Intanto la barca ha continuato ad andare. A un certo momento io la fermo. Il paziente alza il capo e vede me e il cane che stiamo contemplando tranquillamente l'arcobaleno. C'è qui l'attivismo sessuale; c'è il difficile rapporto *Senex/Puer* e

l'aggressività nei miei confronti (sono visto come il vecchio che impedisce il soddisfacimento immediato del desiderio). C'è l'immagine dell'arcobaleno, che rinvia alla simbolica del ponte, che unisce le sponde opposte, e allude quindi alla conciliazione di elementi in contrasto. C'è infine l'elemento contemplativo, antimaniacale, volto al recupero della interiorità. Il cane stesso, che legge il giornale, è natura civilizzata.

Un altro sogno indica la difficoltà del nostro rapporto e le resistenze del paziente. Egli sogna di avere contemporaneamente due analisti. Uno sono io e l'altro è un suo amico, un tipo superficiale, che non approfondisce i problemi ed è privo di comprensione psicologica. Quando fa un sogno particolarmente penoso va da lui, nell'intento dichiarato di non soffrire, giacché l'amico, anziché interpretarlo, gli dice di non preoccuparsi e di tirare a campare.

Da ultimo, un sogno molto divertente, che è il sogno del nostro corpo a corpo. Il paziente si trova sul balcone della sua casa in Riviera. Guardando in basso vede che io, sulla strada, sto smontando le portiere e altri pezzi della sua automobile. È stupito e irritato. Mi chiede il perché e io rispondo: «Lasciami lavorare. Sto smontando i tuoi meccanismi di difesa». Siamo poi insieme in una stanza e lui mi magnifica, in modo ostentato, le straordinarie «scopate» che farà durante il soggiorno al mare. Io gli dico però che probabilmente non combinerà niente. Poi lo invito a misurarsi con me a «braccio di ferro». Lui si accorge che io ho una mano enorme e rifiuta. Allora io, in modo amichevole, gli dò qualche pugno. Facciamo così, scherzosamente, un po' di pugilato. Infine, io lo stringo al collo da dietro (gli faccio la cosiddetta «cravatta»). Lui, che è uno sportivo, pensa di sapere come liberarsi. Col palmo delle mani deve prima darmi, di taglio, un colpo sugli occhi; subito dopo, un colpo sui genitali. La manovra però non gli riesce. Io porto gli occhiali, e questi deviano il colpo. Quanto alle «balle», lui sente un gran male alle mani. Io commento: «Ho le balle di ferro. Mi sono venute così, lavorando con pazienti anche più duri di te». Il sogno mostra con chiarezza il tipo di proiezione che egli fa su di me, giocata sulla ambivalenza tra un vecchio duro e crudele e un vecchio da ammirare ed emulare. Il sogno però invita anche me alla riflessione, ponendomi una domanda: è vero o no che io mi pongo col paziente in un rapporto competitivo, col rischio di restare dentro un modello relazionale di cui egli si fa portatore? Il sogno cioè aiuta me a interrogarmi sul mio controtransfert.

aggiungere che per Jung una interpretazione può essere considerata vera solo se è efficace, cioè se viene accettata dal paziente e dà nuovo impulso alla sua vita. Egli sottolinea così la natura pragmatica e relazionale dell'interpretazione e mette in guardia contro il prevalere di un atteggiamento intellettualistico. Ciò che conta, scrive, è ottenere «lo spontaneo consenso del paziente [...] non si tratta di rivolgersi alla sua mente, ma di conquistarne il cuore».³⁴ Questa affermazione va letta alla luce di un'altra, più generale, che sembra relativizzare tutto quello che ho sinora riferito: «l'analisi sistematica dei sogni consiste nel confronto fra due individui» e non «nell'applicazione di una teoria precostituita».³⁵ O anche: «l'analisi dei sogni, più che una tecnica, è un processo dialettico fra due personalità. Se è gestita come una tecnica, la particolare natura del paziente viene ignorata e il processo terapeutico si riduce semplicemente all'alternativa: chi dominerà? chi sarà dominato? Avevo abbandonato il trattamento con l'ipnosi proprio per questo motivo, perché non volevo imporre ad altri la mia volontà. Volevo che il processo terapeutico si sviluppasse a partire dalla personalità stessa del paziente, e non dalle mie suggestioni, che avrebbero avuto soltanto un effetto transitorio. Volevo proteggere e preservare la dignità e la libertà del paziente».³⁶ Tutto ciò significa anche che, nell'interpretazione, dobbiamo sottoporre a giudizio critico il nostro punto di vista, riconoscendone la relatività. L'interpretazione si costituisce dunque nella relazione e l'apporto del paziente-sognatore è insostituibile. Scrive ancora Jung: «[Il paziente] è andato [dal terapeuta] per esser curato, non per dargli modo di verificare una teoria. Nel vasto campo della psicologia pratica non esiste infatti teoria che non sia a volte fondamentalmente falsa. In particolar modo va respinta l'idea che le resistenze del paziente siano, in ogni caso, ingiustificate. Esse potrebbero anche dimostrare che il trattamento si basa su presupposti sbagliati».³⁷

16.

Quanto alla ricezione del messaggio onirico da parte del paziente, mi sembra essenziale questa osservazione: molti «premono [...] per arrivare a una comprensione concettuale [...] E quando hanno capito, credono di aver fatto abbastanza per la loro realizzazione. L'idea di dover avere anche un rapporto "sentimentale" coi loro contenuti è per questi pazienti strana, se non assurda».³⁸ Ciò che in definitiva manca è il sentimento della obbligatorietà etica del messaggio del sogno, e quindi la spinta a tradurre in azione pratica ciò che è stato compreso. In questa prospettiva, il sogno è per Jung una sorta di domanda che viene posta al sognatore, alla quale egli dovrebbe sentirsi moralmente

impegnato a rispondere. In qualche modo viene chiesto al paziente, e a tutti noi, di prendere sul serio le immagini dell'inconscio, riconoscendo loro la qualità di interlocutori.

3. Il percorso dell'Ombra nel *Libro rosso* di C. G. Jung

1.

Per seguire gli sviluppi del tema dell'Ombra nel *Libro rosso* occorre prendere le mosse dall'inizio. È infatti proprio nei primi capitoli che vengono enunciate le condizioni perché l'Ombra possa farsi presente ed essere considerata nella corposità della sua realtà e nella complessità della sua funzione. Quei capitoli sono manifestamente una sorta di preludio, o meglio un *rite d'entrée*; in essi Jung non è ancora impegnato in quel corpo a corpo con l'inconscio che si produrrà poi nelle visioni favorite dalla tecnica della immaginazione attiva.

In uno stile che è già molto emotivo e ha accenti profetici, egli inizia ciò che si potrebbe chiamare un lavoro di disidentificazione dallo «spirito di questo tempo»,¹ dai suoi idoli e dalle sue banalità. A esso egli contrappone un altro spirito, lo «spirito del profondo», che «mi ha tolto la fede nella scienza, mi ha privato del piacere di spiegare le cose e di classificarle e ha fatto spegnere in me la dedizione agli ideali di questo tempo».² Nello scontro tra i due spiriti crollano le certezze consolidate e sembra aprirsi uno spazio indefinito, un luogo caotico, ancora indicibile (lo spirito del profondo «mi ha privato del linguaggio e della scrittura»),³ che insistentemente richiama alla mente alcune analoghe affermazioni contenute nella *Lettera di Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal, che è del 1902. «Le parole astratte - scrive Hofmannsthal in questa testimonianza della crisi di un'epoca - mi si sfacevano nella bocca come funghi ammuffiti».⁴ E ancora: «Mi riempiva di un'inspiegabile irritazione [...] udire affermazioni quali: la tal cosa è andata bene o male a questo o a quello; il giudice N. è un uomo malvagio, il predicatore T. è buono [...] Tutto ciò mi pareva indimostrabile, falso, lacunoso al massimo».⁵ E quando l'anima dello scrivente è afferrata improvvisamente da certi oggetti in apparenza insignificanti, gli sembra che «un fluido di vita e di morte, di sogno e di veglia si fosse riversato per un momento in essi».⁶ Hofmannsthal constata l'inadeguatezza delle parole a esprimere questo diverso rapporto col mondo. La lingua collassa e Lord Chandos conclude che «in tutti gli anni di questa mia vita non scriverò più nessun libro [...] perché la lingua in cui mi sarebbe dato non solo di scrivere, ma forse anche di pensare, non è il latino né l'inglese [...] ma una lingua di cui non una sola parola mi è nota, una lingua in cui mi parlano le cose mute, e in cui forse un giorno nella tomba mi troverò a rispondere a un giudice sconosciuto».⁷ Jung sembra fargli eco quando scrive: «Parlo per immagini [...] Non posso infatti esprimere in altro modo le parole che

emergono dal profondo»,⁸ o anche: «La parola è una magia protettiva contro i demoni dell'infinito [...] Pronunci la parola magica, e ciò che è sconfinato viene fissato nella sfera di ciò che è finito [...] Il dio delle parole è freddo e morto».⁹ In un drammatico colloquio del dicembre 1913, alla domanda di Jung: «Se non deve esistere il sapere, allora forse neppure il linguaggio e le parole?», l'Anima risponderà: «Neanche le parole».¹⁰ La conclusione generale è forse questa: «per colui che ha visto il caos non c'è più possibilità di nascondersi, egli sa piuttosto che la terra gli oscilla sotto i piedi e sa che cosa significa quel movimento. Ha visto l'ordine e il disordine dell'infinito, sa dell'esistenza di leggi illegali. Conosce il mare e non può più scorderlo».¹¹

È inevitabile che questo scardinamento dell'immagine consueta del mondo apra le porte su visioni certo caotiche, ma in cui pure si manifesta l'aspetto nascosto, terribilmente seducente della realtà. Jung però va oltre Hofmannsthal. Perché, se è vero che lo spirito del profondo «mi ha tolto la ragione e tutte le mie conoscenze, per porle al servizio dell'inesplicabile e del paradossale», la meta, o il miraggio, che egli scorge al fondo di questo suo inoltrarsi nell'oscurità «è l'intima fusione di senso e nonsenso che produce il senso superiore».¹²

Se ci fermiamo a riflettere su questa intuizione, colpisce anzitutto che essa prefiguri il tema degli opposti, evocato più volte e con forza, e della loro integrazione («il senso superiore [...] è insieme risata e adorazione»),¹³ che è poi il tema della totalità raggiunta attraverso il simbolo, e dunque del Sé che è portatore dell'immagine di Dio. Ci troviamo di fronte, come spesso accade nel *Libro rosso*, a idee e intuizioni che alimenteranno poi gli scritti «scientifici» di Jung.

Ai fini del nostro discorso ciò che più importa è però la relativizzazione dell'Io e delle sue certezze: condizione imprescindibile perché sia pensabile, prima ancora che sperimentabile, il suo risvolto sulfureo, che contiene quella luce speciale che è la luce dell'oscurità. Una volta ammessa la relativizzazione, è possibile riprendere il cammino: si vedrà allora che la mortificazione dell'Io in quanto riflesso dello spirito del tempo comporta delle gravose responsabilità. Esse riguardano anzitutto l'accettazione della solitudine, che consegue alla consapevolezza che la via da seguire è assolutamente individuale. «Guai a coloro che vivono seguendo dei modelli!»,¹⁴ scrive Jung; e anche: «Gli indicatori di via sono caduti, davanti a voi si aprono incerti percorsi [...] Esiste solo una via ed è la vostra via».¹⁵ L'insistenza sul carattere individuale del cammino non solo anticipa la critica, su cui Jung tornerà più volte, alla pratica della «imitazione di Cristo», ma anche sottolinea l'esigenza di affrontare il confronto con se stessi con animo sgombro da pregiudizi, pronti ad assumere su di sé conflitti morali che lo spirito del tempo considera inesistenti o risolti a priori. E

infine - osservazione importante per la valutazione del *Libro rosso* nel suo insieme - l'insistenza sul carattere individuale del percorso nella *ingens sylva* dell'inconscio chiarisce in modo inequivocabile che il testo che stiamo esaminando è una testimonianza, quella di Jung, e non è esportabile fuori della sua specifica e irripetibile esperienza di vita. «Ciascuno percorra la sua via».16 Il *Libro rosso* è l'esposizione, in *flagranti*, di un processo psicologico, con i suoi aspetti labirintici, i va e vieni, le ripetizioni, gli arresti e le riprese. In esso è possibile ravvisare un andamento circolare, ispirato a un'esigenza di «non conclusione», che comporta un continuo riaprirsi di problemi e di domande, che sembravano aver già trovato risposta. Si potrebbe parlare di una poetica dell'interrogazione, e le risposte sono spesso ambigue, espresse per lampi e accenni. Forse la struttura e lo stile del libro si adeguano (si potrebbe dire: «mimano») al principio che porta gli opposti a scindersi costantemente, e quindi a rinnovare conflitti e contraddizioni. Una conseguenza di tale atteggiamento è che la lettura dei testi junghiani va fatta tenendo costantemente presente l'insieme del suo pensiero, ispirato alla coesistenza degli opposti. Isolarne o privilegiarne un aspetto particolare rischia di fargli torto, esponendolo all'accusa di essere anch'egli vittima di qualche *ismo* (irrazionalismo, primitivismo, ateismo, misticismo ecc.).

Che poi Jung abbia fatto di una visione, e di una mitologia, una teoria e una terapia è un altro discorso, che andrebbe comunque condotto senza dimenticare il relativismo epistemologico, da lui più volte rivendicato nei suoi scritti.17

La crisi del pensiero astratto, inteso come difesa dell'Io, comporta un'altra responsabilità: quella di fare *esperienza diretta* dell'inconscio; la via per uscire dallo spirito del tempo è quella delle immagini e dell'irrazionale, la via della «follia». Si profila qui una sorta di metodica del rapporto con l'inconscio e del processo individuativo, cui Jung resterà fedele lungo tutto il corso della vita. Non a caso egli ha sempre messo in evidenza il ruolo essenziale dell'immaginazione e ha concepito il rapporto con l'inconscio come un dialogo con le immagini che esso produce, sino ad attribuire a quelle che altrimenti si potrebbero chiamare «funzioni» la consistenza «fisica» di figure dotate di un nome (Anima, Ombra, Grande Madre ecc.). Come si vedrà più avanti, l'immaginazione attiva è lo strumento di questo dialogo.

È a una di queste figure, l'Anima, che Jung, mentre già si inoltra nell'oscurità, rivolge un'accurata perorazione. In essa si manifesta impetuosamente un'esigenza che urge e chiede di essere soddisfatta, un vuoto che vuole essere riempito: di qui l'invocazione all'inconscio, rappresentato appunto dall'Anima come realtà interiore. È come se Jung, muovendo da uno stato di carenza e di insoddisfazione, decidesse che «questa vita va vissuta».18 Questa vita è precisamente la via della

ricerca interiore, la via «verso ciò che è inconoscibile e che noi chiamiamo divino».¹⁹ L'Anima è stata «dimenticata», «disconosciuta», «resa oggetto della scienza». Ora torna come interlocutrice. È una creatura vivente, non una «inerte costruzione dottrinale»;²⁰ la «realtà dell'anima» è la realtà viva dell'inconscio come soggetto distinto dall'Io. Essa viene eletta a guida interiore, al fine di compensare l'orientamento unilaterale della coscienza.

È presente in queste pagine un sentimento appassionato, uno slancio del cuore, una *Stimmung* da innamorato. Jung riconosce la propria piccolezza e cecità ed enfatizza la potenza non riconducibile alla ragione dell'Anima, la sua nascosta saggezza e il «sapere del cuore», che nasce «da te, come il verde frumento dalla terra nera».²¹ Quel sapere intuitivo-affettivo è il prodotto dell'esperire la vita nella sua contraddittoria ricchezza. L'imperativo dell'Anima è: «Vivi quello che non hai ancora vissuto».²² Che significa: aspira alla totalità, senza lasciarti invischiare dall'abitudine e dai pregiudizi collettivi. «Sposate il caos con ciò che è ordinato e darette vita al bambino divino, al senso superiore che è al di là di senso e nonsenso».²³ «Il Dio è lì dove voi [cioè la coscienza dell'Io] non siete».²⁴

Per accedere all'Anima è però necessaria l'introversione della libido, e quindi il distacco dalle cose esteriori. È qui adombrata l'esigenza del ritiro delle proiezioni: l'Anima non sta negli oggetti del desiderio, ma nel desiderio stesso, che «ne è immagine ed espressione».²⁵ «Persino le persone più care non sono la meta e il fine della ricerca d'amore, ma simboli della nostra anima».²⁶ E così Jung può dire: «Con te voglio andare ed elevarmi alla mia solitudine».²⁷ La ricchezza dell'Anima è fatta di immagini, essa parla nei sogni («I sogni sono le parole guida dell'anima»)²⁸ e nelle visioni.

Si è detto del febbrile entusiasmo che percorre l'invocazione all'Anima; ad esso si alternano note angosciuse, che sostanziano il senso di smarrimento che invade Jung al pensiero di compiere il *sacrificium intellectus*, di abbandonare i sentieri battuti, il senso comune, i vantaggi offerti da ciò che, nel libro sulla *libido*, egli aveva chiamato «pensiero indirizzato».²⁹ È come se Jung si disponesse a una sorta di apprendistato: «Ti seguo, ma con terrore [...] Devo imparare ad amarti».³⁰ L'angoscia è giustificata perché «ordine e senso sono aspetti di ciò che è già diventato e non di ciò che è in divenire».³¹ Il disordine e la mancanza di senso costituiscono l'altra metà del mondo; difatti il «bambino divino», il Sé, è, come si è già detto, unione di ordine e caos. La via di ciò che ha da venire passa dunque sopra un abisso. Qui Jung introduce una frase che costituisce il fondamento di ogni suo discorso sul rapporto tra Io, Sé e Ombra: «Se sono le tue virtù a impedirti la redenzione, sbarazzatene, perché per te si sono tramutate in male».³² Poche pagine prima, Jung aveva tratto da ciò una conclusione: l'«ordine

[della divinità] è attraversato dal caos. Siate dunque tolleranti verso le storture del mondo e non ne sopravvalutate la compiuta bellezza».³³

L'intenso pathos di quel piccolo poema in prosa che è l'invocazione all'Anima – il pathos della lacerazione, della contraddizione vissuta, che è nella sua stessa radice insuperabile (altrove Jung scrive: «Essere crocifisso all'albero della vita, che amarezza!») –³⁴ impregna di sé l'intero volume, testimoniando del carattere tragico e insieme liberatorio del viaggio alla ricerca di sé.

Una volta riconosciuta una situazione di tensione tra l'Io e il conscio collettivo e tra l'Io e il mondo archetipico, lo scenario è pronto per l'ingresso dell'Ombra, già del resto più volte annunciato. Sia pure per accenni, espressi ancora soltanto in termini discorsivi, essa è già presente nelle prime pagine. E non solo perché l'impegno a seguire la propria via implica di per sé lo sdoganamento dell'Ombra, ma anche per più esplicite dichiarazioni. Leggiamo frasi riguardanti l'immagine di Dio – che Jung riprenderà e svilupperà nei suoi saggi sui rapporti della psicologia con la religione – che mostrano, attraverso l'ipostasi metafisica, il fondamento archetipico della distinzione tra l'Io e l'inconscio e, di conseguenza, della inevitabilità del Male. Per esempio: «L'immagine di Dio getta un'ombra, che è grande quanto lui»;³⁵ «Uno degli occhi della divinità è cieco, uno dei suoi orecchi è sordo».³⁶ Il Male, come parte di Dio, è un elemento costitutivo della totalità, e in qualche modo partecipa della sua dignità. Vien fatto qui di ricordare le parole di Heinrich Zimmer: «Gli innocenti si sforzano sempre di escludere da sé e di negare nel mondo le possibilità del Male. Questa è la ragione del persistere del Male – ed è il suo segreto. La funzione del Male è di mantenere in movimento le dinamiche del mutamento. Cooperando con le forze benefiche, seppure in modo antagonistico, le forze del Male contribuiscono alla tessitura dell'arazzo della vita; perciò l'esperienza del Male, e in qualche misura questa esperienza soltanto produce la maturità, la vita reale, il reale controllo dei poteri e dei compiti della vita. Il frutto proibito – il frutto della colpa mediante l'esperienza, della conoscenza mediante l'esperienza – doveva essere inghiottito nel Giardino dell'Innocenza prima che la storia umana potesse avere inizio. Il Male doveva essere accettato e assimilato, non evitato».³⁷ Mi viene in mente che anche nei «romanzi di formazione» il Male si manifesta come un fattore di trasformazione, e perciò come una potenza creativa. Spetta infatti al Male di instillare dei dubbi circa l'immagine che noi abbiamo di noi stessi, di relativizzare i valori dell'Io e i principi su cui si reggono le società, e di permetterci così di migrare in uno spazio neutro, in una terra di nessuno in cui Bene e Male si fronteggiano. Queste sono le premesse per l'avvicinarsi di equilibri sempre rinnovati, che è poi la funzione archetipica del Male. Jung scriverà più avanti, quasi proponendo una definizione del simbolo: «Le

parole che oscillano tra nonsenso e senso superiore sono le più antiche e le più vere».38

L'Ombra però resta fuori dal circuito trasformativo se non è posta sotto l'egida del «fare coscienza», una esortazione che Jung non si stanca mai di ripetere.³⁹ Sinché si vive nell'incoscienza, l'Ombra lavora in noi a nostra insaputa e generalmente viene proiettata. Solo quando lo sguardo disilluso la riconosce, essa apre in noi una lacerazione, una ferita che sempre sanguina: è la ferita della nostra mortificazione (non c'è consapevolezza di noi stessi che non si accompagni alla mortificazione) ma anche quella da cui sgorga il sangue che, spandendosi, nutre la vita.

2.

È nella prima grandiosa visione, *Viaggio infernale nel futuro*, che il sentiero dell'Ombra interseca quello dell'eroe e viene mostrato che i due sentieri sono incompatibili o, più esattamente, che l'adesione al mito eroico rende difficile la ricognizione dell'Ombra. Prima di evocare la morte dell'eroe, conviene però soffermarsi sul capitolo immediatamente precedente, *Esperienze nel deserto*, breve ma particolarmente pregnante. Esso funziona come una sorta di preludio, durante il quale l'Anima ricorda a Jung che, senza serietà, coraggio, pazienza e semplicità d'animo, nessuna impresa spirituale è possibile. È un dialogo che in me ha evocato due situazioni mirabilmente descritte da Dostoevskij nei *Fratelli Karamazov*. La prima consiste nel racconto *Il Grande Inquisitore*, messo sulle labbra di Ivan Karamazov. L'Inquisitore cerca di convincere Gesù, tornato di nuovo sulla terra a predicare la libertà della scelta, che il suo messaggio non è adatto agli uomini, i quali sono troppo deboli e desiderosi di essere guidati per essere in grado di corrispondere all'insegnamento evangelico. Nel dialogo con l'Anima, Jung sembra inizialmente identificarsi con l'uomo descritto dall'Inquisitore: è stanco, si lamenta come un bambino, non conosce il limite, si rifugia nella sua debolezza. Tenta di sottrarsi al richiamo del Sé.

L'atteggiamento dell'Inquisitore è lo stesso che Jung addita come colpa del cristianesimo storico: aver infantilizzato l'uomo. È questo un tema che percorre l'intero *Libro rosso*, e Jung lo enfatizza proprio perché gli serve sia per riaffermare la necessità di seguire una via individuale, sia per legittimare la funzione dell'Ombra. «Voi siete cristiani e seguaci dell'eroe e attendete redentori che si assumano la sofferenza al posto vostro e forse vi risparmino il Golgota»,⁴⁰ dice Jung. E, nel capitolo intitolato *Il mago*: «Quello che il Cristo ha tenuto separato [...] io lo tengo unito, poiché quanto più una metà del mio

essere tende verso il Bene, tanto più l'altra metà viaggia verso l'inferno».41 Nello stesso capitolo, Jung ringrazia Filemone dicendogli: «tu non sei un cristiano perché ti alimenti di te medesimo e costringi gli uomini a fare lo stesso. Questa è per loro la cosa più sgradevole [...] Ma questo cibo è nutriente [...] Non sei il salvatore che stabilisce una verità eterna [...] non vuoi dare nulla agli altri, ma innaffi i fiori del tuo giardino [...] Cristo ha reso gli uomini avidi, perché da allora essi si aspettano doni dai loro salvatori, senza nulla dare in cambio [...] Chi dona si arroga potere. La virtù del donare è il manto celeste del tiranno. Tu sei saggio, o Filemone, non regali nulla [...] In te, o Filemone, lodo l'assenza di pose da salvatore, tu non sei il pastore che corre dietro alle pecorelle smarrite, poiché credi alla dignità dell'uomo».42 Questo argomento è ripreso anche in *Prove*, quando Filemone, rivolgendosi direttamente al Cristo, dice: «la tua opera sarebbe compiuta se l'uomo riuscisse a vivere la propria vita senza imitare nessuno [...] Quello che uno può fare per gli uomini, tu l'hai fatto e compiuto. È giunto il tempo in cui ognuno deve realizzare la propria opera salvifica».43 In altri termini, se è lasciato a Cristo il compito di salvarci, a condizione naturalmente che l'uomo realizzi nella vita l'«imitazione di Cristo», ci viene sottratto il compito di salvarci da soli.

Queste frasi chiariscono in modo definitivo la posizione di Jung nei confronti del cristianesimo. Divenuto una religione istituzionalizzata, esso rende gli uomini infantili. Non è più un lievito ma una precettistica cui adeguarsi, che rassicura e addormenta. Per questo l'austero pessimismo del Grande Inquisitore lo considera la medicina più adeguata per l'umana fragilità. Jung, al contrario, intende sostituire all'amore di Dio le perigliose avventure dell'*amor sui*.

La seconda situazione è la condizione spirituale di Ivan Karamazov, arroccato nel suo acuminato intellettualismo, che gli impedisce di entrare in relazione con se stesso e lo rende pazzo. Al contrario, soltanto all'ingenuità, alla «divina follia» che «non conosce intenzioni», si rivelano i tesori dell'anima.

Nel *Viaggio infernale nel futuro* e nei capitoli successivi, *Scissione dello spirito* e *L'assassinio dell'eroe*, l'eroe incontra l'Ombra. Nella fantasia attiva del 12 dicembre 1913 Jung si imbatte in immagini terrificanti. Tra queste, la testa insanguinata di un uomo trascinata dalla corrente, che egli attribuisce a Sigfrido, il biondo eroe della tradizione germanica. La visione è inquietante e provoca una grande paura, in quanto Jung si rende conto che la morte dell'eroe rende possibile l'emersione dello «spirito del profondo [...] gravido di ferro, fuoco e assassino».44 «Tornerà a vivere in voi la vostra tenebra di cui non avevate sentore».45 È una tenebra che coinvolge direttamente anche Jung, che si sente implicato nell'assassinio: «Io stesso sono

assassino e assassinato, sacrificatore e sacrificato».⁴⁶ Il 18 dicembre 1913 Jung fa un sogno terribile, del cui ricordo non riesce a liberarsi: con l'aiuto di un giovane bruno uccide Sigfrido che, nel sogno, è un suo mortale nemico. In *Ricordi sogni riflessioni*, Jung così commenterà questo sogno: «Sigfrido rappresentava ciò a cui la Germania tendeva, cioè a far valere eroicamente la sua volontà [...] Io pure avevo voluto la stessa cosa, ma ora non era più possibile. Il sogno indicava che l'atteggiamento rappresentato da Sigfrido, l'eroe, non mi si addiceva più. Perciò doveva essere ucciso».⁴⁷ Jung parla anche «della pena che si prova quando si è costretti a sacrificare il proprio ideale e il proprio atteggiamento cosciente. Bisognava quindi porre fine a questa identificazione con l'ideale dell'eroe, poiché vi sono cose più alte della volontà dell'Io, alle quali bisogna sottomettersi [...] Il giovane bruno selvaggio che mi accompagnava e che aveva in effetti preso l'iniziativa nell'uccisione, era una personificazione dell'“ombra” del primitivo».⁴⁸ Un commento che riassume le impressioni e le riflessioni contenute nel *Libro rosso*. L'assassinio del biondo eroe comporta una deflazione dell'Io: «Era il caso di distruggere il mio eroico ideale di efficienza. Esso doveva essere sacrificato affinché potesse realizzarsi un nuovo adattamento; in breve, ciò era connesso al sacrificio della funzione superiore, allo scopo di poter acquisire la libido necessaria ad attivare la funzione inferiore».⁴⁹ E ancora: «Se in voi verrà ucciso l'eroe, allora sorgerà per voi il sole del profondo, che risplende da un luogo remoto e ancora ignoto».⁵⁰

In pagine di grande efficacia, Jung tematizza il rapporto tra il potere, connesso con il mito eroico, e il non-potere, connesso con lo spirito del profondo. L'atteggiamento eroico, che spesso collude con lo «spirito di questo tempo», cioè con il prevalere delle *idées reçues*, corrisponde a un pensiero «forte», che scinde nettamente Bene e Male, esprime teorie, principi, giudizi che non ammettono replica e rincorre «a testa bassa» quelle che Giacomo Leopardi chiamò «le magnifiche sorti e progressive».⁵¹ Una volta spento ogni eroismo, «ricadremo nella miseria umana».⁵² «Il non-potere impedisce ulteriori ascese»⁵³ e l'uccisione dell'eroe favorisce una liberazione delle forze dell'inconscio, che significano tutto ciò che l'Io non può fare. Il fiotto di sangue che, nella visione di Jung, sprizza improvviso verso l'alto equivale a riportare in vita ciò che era morto. «Tornerà a vivere in voi la vostra tenebra di cui non avevate sentore [...] e avvertirete la pressione del male assoluto».⁵⁴ L'accesso all'Ombra irredenta è qui rappresentato dall'apparizione di un groviglio di serpenti, che «sono pensieri e sentimenti di inaudita malvagità».⁵⁵

In questa sottolineatura della terribilità dell'Ombra – che sarà ripresa in un capitolo successivo (*Il concepimento del dio*) con frasi quali: «Chi va all'inferno diventa inferno pure lui» e «Il profondo

vorrebbe trattenermi» -⁵⁶ Jung sembra alludere al rischio di una pura e semplice identificazione con l'Ombra, che spezzerebbe la tensione dinamica tra valore e disvalore. Da ciò l'avvertimento: «Siate dunque astuti e non eroi, giacché nulla è più pericoloso che convincersi di essere un eroe».⁵⁷ (Naturalmente, è possibile anche incarnare l'eroe sotto forma di Ombra). Come ho già detto, la figura dell'Ombra in forma umanizzata è presente nel sogno di Jung sotto le spoglie del «giovane bruno selvaggio».

Appare evidente dalla lettura di questi capitoli del *Libro rosso* che il tema dell'Ombra è strettamente intrecciato con quello del rinnovamento, un tema che percorre tutta la riflessione di Jung, come dimostrano alcune memorabili pagine del libro sulla *libido*.⁵⁸ L'Ombra, come realtà alternativa all'Io, offre i materiali per il processo di trasformazione. A condizione naturalmente che l'Io, nel suo *descensus ad Inferos*, li accolga e si assuma la responsabilità del rapporto con essi. Questa apertura significa già trasformazione e rinnovamento.⁵⁹ La solidarietà tra Ombra e processi trasformativi è ribadita esplicitamente attraverso metafore che spesso alludono all'uccisione del principe o del sovrano, che evidentemente significano sia l'Io-Sigfrido, sia lo «spirito di questo tempo». «Tutto ciò che troppo invecchia diventa un male [...] Allorché un Dio cessa di essere la via della vita, deve segretamente cadere. Il Dio si ammala quando supera il culmine dello zenith. Perciò fui afferrato dallo spirito del profondo dopo che lo spirito di questo tempo mi aveva condotto fino alle vette».⁶⁰ Beninteso, nella concezione di Jung, la trasformazione non è rivolgimento enantiodromico ma realizzazione di sempre nuovi equilibri tra le istanze della psiche: «Lo spirito di questo tempo non è divino, lo spirito del profondo non è divino; divino è l'equilibrio fra i due».⁶¹

Nel capitolo *Il concepimento del dio*, Jung riprende il tema dell'integrazione dell'Ombra nella lirica invocazione al «bambino divino», che viene qui presentato come una potenza «fulgida» ma non sublime: «La paura è il tuo araldo, alla tua destra siede il dubbio, alla tua sinistra la delusione».⁶² Egli si manifesta come una *complexio oppositorum* («brutto e bello, cattivo e buono, ridicolo e serio, malato e sano»):⁶³ accoglie «tutto ciò che era in catene e desiderava realizzarsi»,⁶⁴ si rivela ai suoi fedeli «in ciò che essi odiano, temono e aborriscono [...] nel balbettio di ciò che è disordinato e gettato via», concede i suoi doni a coloro che pregano «con terrore e dubbio».⁶⁵ Dunque Dio - il Sé - è costitutivamente ambiguo, giacché «L'univocità è unilateralità e conduce alla morte».⁶⁶ Da cui, con accenti dionisiaci: «Concepite il male senza rimorso».⁶⁷

Queste considerazioni illuminano il motivo profondo dell'uccisione dell'eroe: «L'eroe [...] è diventato nemico di Dio, perché l'eroe è perfezione».⁶⁸ Egli si pone perciò come un modello, e come tale esige

di essere imitato. L'imitazione però congela la realtà. Da ciò procede la necessità di uccidere l'eroe. Torna qui il tema dell'intero libro, che è la paradossale coesistenza degli opposti: il Dio, che è il Sé, comprende il sì e il no. In questi capitoli Jung tesse continue variazioni sullo stesso tema: il Sé come unione degli opposti. È un procedimento che si giustifica per il fatto di non essere l'espressione di un lavoro «mentale» ma il riflesso di un'esperienza che procede per gradi, torna su se stessa, riprende il percorso ed è fatta di intuizioni, evocazione di figure, dialoghi fantastici, insorgenze emotive. Del resto, dove regna l'ambiguità, e l'inferno è «un po' paradiso e un po' inferno»,⁶⁹ anche il linguaggio non può non essere ambiguo.

Jung torna sul tema del linguaggio nel capitolo intitolato *L'anacoreta*. Dalla considerazione del carattere apotropaico della parola, Jung è indotto ad affermare che la parola deve «incarnarsi», si deve tradurre in una testimonianza di vita. Nella *Nox tertia* afferma: «Poiché tra di noi ci sono tante persone capaci di dire qualsiasi cosa, fa' attenzione a quello che esse vivono. Quel che uno dice può essere tantissimo oppure pochissimo. Indaga perciò la sua vita».⁷⁰

Non è possibile terminare questo paragrafo senza chiedersi dove porti la centralità del tema dell'ambiguità. Abbiamo visto più sopra che l'uccisione dell'eroe equivale alla relativizzazione dei valori e alla affermazione della intrinseca contraddittorietà del reale. Non solo ogni regola presenta delle eccezioni, ma la vita è feconda soltanto quando si accetti la inevitabilità del conflitto.⁷¹ Alcune frasi di Jung, pronunciate nel giro di poche pagine, sono inequivocabili. «Come il giorno presuppone la notte, e la notte il giorno, così il senso presuppone il controsenso, e il controsenso il senso».⁷² «Ho compreso che il nuovo Dio sta in ciò che è relativo».⁷³ Lo spirito del profondo relativizza ogni assoluto dicendo: «La verità suprema e l'assurdità sono la stessa e identica cosa».⁷⁴ E ancora: «Il mondo di mezzo [...] non è un mondo dell'intenzione e del dovere, bensì un "mondo del forse", dotato di possibilità indefinite. Qui ci sono solo viuzze secondarie, nessuna ampia e diritta strada militare, sopra non v'è un cielo, né sotto un inferno».⁷⁵ E per concludere: «È nel vortice del caos che dimorano gli eterni miracoli».⁷⁶

Possiamo chiederci a questo punto quale sia il rapporto che questo atteggiamento ha con lo spirito della modernità. La prima parola che viene in mente è «nichilismo», almeno nell'accezione corrente di negazione di ogni assolutezza. In questa prospettiva – si dice – il mondo non ha più un senso definito. Nel crepuscolo del disincanto coesistono valori, istanze, scelte di vita in conflitto tra di loro, senza che sia più possibile ancorare la scelta a un fondamento trascendente. È giunto alla fine l'ordine del tutto in cui l'uomo ha un posto definito, e mentre l'esistenza si fa incerta e ambigua, l'individuo resta solo con se stesso.

Non vi è dubbio che le frasi di Jung che ho riportato più sopra mostrino delle affinità con la descrizione che del mondo attuale offre il nichilismo. Molti anni dopo le fantasie junghiane del 1913 raccolte nel *Libro rosso* veniva pubblicata la prima parte di un romanzo che, nel suo stesso titolo, mostra una sintonia con la posizione di Jung: *L'uomo senza qualità* di Robert Musil. Chi è l'uomo senza qualità? È colui che si distingue dall'uomo comune, nel quale ultimo si fa presente «l'avvento di un immane eroismo collettivo da formicaio».⁷⁷ L'uomo comune ha molte «qualità» cioè molte certezze; Musil lo chiama, ironicamente, colui che ha il «senso della realtà». Nel linguaggio junghiano, l'uomo della realtà corrisponde all'uomo che incarna «lo spirito di questo tempo», il «senso comune» e, nel migliore dei casi, si modella sulla figura dell'eroe. Musil esemplifica la crisi dello «spirito di questo tempo» nelle vicende della duplice monarchia alla vigilia della prima guerra mondiale: un Sigfrido morente cerca di trovare nell'«azione parallela» un'occasione non di rinnovarsi ma di perpetuarsi, con esiti in cui assistiamo a una perfetta sovrapposizione di farsa e tragedia.

All'uomo della realtà Musil contrappone «l'uomo senza qualità», che è «l'uomo della possibilità». Jung lo chiamerebbe l'uomo disposto ad ascoltare lo «spirito del profondo». Per Musil, infatti, «l'uomo della possibilità» vive «in una tessitura più sottile, una tessitura di fumo, immaginazioni, fantasticherie e congiuntivi [...] non si sgomenta della realtà bensì la tratta come un compito e un'invenzione»; per lui «una cosa reale non vale di più che una immaginaria. È lui che dà finalmente senso e determinazione alle nuove possibilità e le suscita». Ciò perché «il possibile non comprende soltanto i sogni delle persone nervose, ma anche le non ancora destinate intenzioni di Dio».⁷⁸

Ritengo che Jung avrebbe potuto sottoscrivere queste frasi e plaudire al progetto del protagonista del romanzo, che sembra voler coniugare due opposti: «anima ed esattezza». Questo per dire che, tra Nietzsche e Musil, Jung ha respirato l'aria del tempo e in qualche modo ne ha rappresentato le istanze. Tuttavia, nella elaborazione che fa dei temi nichilistici, egli non dà certo come inevitabili gli esiti negativi del nichilismo (sentimento di insensatezza e di insignificanza, reazioni di arroccamento narcisistico), ma anzi ne valorizza gli esiti positivi. Che consistono essenzialmente – oltre che nel rifiuto di ogni fanatismo e nella coltivazione dello spirito di tolleranza – nel fatto che il venir meno di regole inviolabili apre uno spazio di libertà e affida a ciascuno di noi la responsabilità delle proprie scelte. Questa è la premessa di ogni trasformazione.

Il problema dell'Ombra si intreccia allora con quello dell'assunzione della responsabilità etica. Noi sappiamo che l'Ombra è la figura dell'Altro, di ciò che si oppone alle illusioni dell'Io e a quella che potrebbe esser detta la banalità del Bene; il gemello perso nell'oscurità

dell'inconscio, la scimmia, il nemico di ciò che è razionale e ragionevole, ordinato, coerente, approvato dai superiori; e anche ciò che in noi non è sviluppato, il germe, la possibilità nuova, il creativo che balbetta sulla soglia della stanza dei bambini. Senza diritti, obbligata a condurre una vita provvisoria fuori dei confini della legge, braccata, proiettata, chiusa nel recinto delle istituzioni totali, è però fortissima, e capace di condurci alla perdizione così come di trasformare la nostra vita. Il tema dell'Ombra comprende quello della funzione inferiore, che è lo strumento della nostra inettitudine, cui dobbiamo le folgorazioni più intense e le emozioni più violente. Il cristianesimo ci ha abituati a scindere rigorosamente Bene e Male, senza possibilità di conciliazione. E così «il nostro vero dio» è diventato «la rispettabilità».79 Il mondo, quando si elimina l'Ombra, diventa insipido, come narra la parabola ebraica dell'uomo pio che, ottenuto da Dio di essere liberato dal demone della passione, scoprì che rose e vino e donne non sapevano più di niente. Il mondo si era impoverito. «Che utilità ha un peccato se potete sbarazzarvene? Se siete interamente consapevoli del vostro peccato, dovete portarlo, vivere con lui, il peccato è voi stessi. Altrimenti rifiutate vostro fratello, la vostra Ombra, l'essere imperfetto in voi che vi segue e fa tutte le cose che siete riluttanti a fare, tutte le cose per fare le quali siete troppo codardi o troppo perbene. Commette lui il peccato ma, se viene rifiutato, viene spinto verso l'inconscio collettivo dove causa problemi».80 Rovesciando paradossalmente il discorso del conscio, l'Ombra ci dice che «spesso però la nostra debolezza più grande è proprio la nostra ultima occasione di redenzione».81 Essa fa riaffluire la vita, poiché la continuazione della vita origina sempre dalle cose che non si sono ancora sviluppate. Da tutto ciò appare evidente che il problema dell'Ombra fa corpo con il tema dell'individuazione e quindi della messa in tensione degli opposti.

Se Bene e Male sono considerati come le metà di un intero, ne deriva inevitabilmente una diversa impostazione del problema etico, che obbliga l'individuo a non dare niente per scontato, a disidentificarsi rispetto al Bene e a porsi nella condizione di dover riconoscere a Bene e Male uguale dignità. Solo a queste condizioni la decisione etica diventa un atto creativo. S'intende che la perdita delle certezze, e la necessità di tracciare la strada nell'atto stesso in cui la si percorre, espongono a rischi maggiori, o forse a rischi diversi, più consapevoli. «Siamo tutti degli esperimenti che possono fallire»82 e, una volta usciti dal giardino originario, nulla più è garantito. L'innocenza, come l'incoscienza, non è una virtù. Qui si potrebbe dire che Jung sostituisce al mito eroico (Sigfrido) un mito anche più impegnativo, che richiede però un genere completamente diverso di eroismo (sopportare l'assenza di riferimenti stabili, accogliere le sollecitazioni dell'«altra

parte»⁸³ ecc.). L'*ethos* dell'individuazione e l'immagine della totalità si sostituiscono all'etica disgiuntiva di Bene e Male. «Fa parte della tua redenzione disimparare ogni forma di distinzione [...] In tal modo ti liberi dall'antica maledizione della conoscenza del bene e del male».⁸⁴

La riflessione sull'Ombra conduce Jung a un elogio del dubbio come inizio della saggezza, giacché nel dubbio verità ed errore si incontrano. «Se si è in dubbio si ha la migliore possibilità di unire i lati oscuri e luminosi della vita».⁸⁵ Nel capitolo del *Libro rosso* intitolato *Nox tertia*, Bene e Male «sono uniti solo nella crescita. Ma tu cresci quando ti fermi nel grande dubbio, e perciò lo star fermi nel grande dubbio porta a un vero rifiorire della vita. Chi non sopporta il dubbio, non sopporta nemmeno se stesso [...] Chi è forte ha dei dubbi, mentre è il dubbio a possedere chi è debole».⁸⁶ L'elogio del dubbio esita in un non dichiarato elogio dell'imprendibilità, nel quale si riconosce il tratto ermetico caratteristico dello psichiatra zurighese. Come sanno molti suoi esegeti, è possibile braccare Jung, ma assai difficile afferrarlo.

Nel *Libro rosso*, maestro di imprendibilità è Filemone, il vecchio saggio, misterioso, ambiguo, ironico, sibillino, mercuriale, sfuggente, che tiene insieme gli opposti e dunque conosce il «mondo di sotto» ma non è disposto a parlarne, preferendo che l'adepto ne faccia esperienza. Nella sua suprema oggettività è disposto ad accettare l'infinita varietà del vivente, e dunque anche l'uomo-pecora: «perché mai infatti le pecore dovrebbero essere trasformate in uomini?».⁸⁷ È una specie di allenatore, con cui Jung ingaggia una lunga e faticosa tenzone, non perché lo consideri un nemico, ma perché la sua lezione è difficile. Jung riconosce in lui il portatore del *principium individuationis*, inteso come via interiore alla realizzazione di sé. E dunque, nell'atto stesso in cui combatte con lui, lo loda e lo riconosce come maestro, come prefigurazione del Sé. Questo «ospite inospitale» ha una saggezza che è «la saggezza dei serpenti, fredda, con un grano di veleno [...] mai ti sei fatto catturare da me – dice Jung –, ti sei sottratto alla mia presa, non ti ho trovato da nessuna parte [...] Le tue parole non mi hanno dato nulla [...] mi hanno lasciato a me stesso e al mio dubbio [...] Tu mi lasci in un'oscurità salutare».⁸⁸

3.

Il tema dell'Ombra ricorre in quasi tutte le pagine del *Libro rosso* – nei dialoghi con l'Anima e con le altre figure che emergono dall'inconscio, nelle riflessioni su se stesso e su Nietzsche, nei discorsi sul simbolo ecc. – con accenti che riprendono o modulano ciò che abbiamo sinora raccontato.

Per completare questa esposizione, vorrei ora descrivere alcune

situazioni in cui la presenza dell'Ombra viene colta nell'atto del suo definirsi in immagini e figure.

Il diavolo e la gioia

Nel capitolo del *Liber secundus* intitolato *Il Rosso*, il diavolo si fa presente come gioia. Jung si trova sulla torre più alta di una fortezza (è un arroccamento?) quando vede avvicinarsi un cavaliere avvolto in un mantello rosso, e una «strana angoscia»⁸⁹ lo assale. Infatti il Cavaliere Rosso è il diavolo. Il dialogo tra i due è istruttivo. Jung ha un atteggiamento ambivalente. Da un lato dichiara di essere in attesa «che mi giunga un po' della ricchezza del mondo che non vediamo»,⁹⁰ cioè dell'inconscio. Dall'altro lato polemizza col diavolo, rimproverandolo di avere un aspetto pagano e di insegnare arti malefiche. Quest'accusa sembra piuttosto buffa, perché suona come un rimprovero paradossale – e dunque esprime un atteggiamento difensivo da parte di Jung – dato che, ovviamente, il diavolo è il diavolo, e di conseguenza non può manifestare virtù cristiane. Il diavolo a sua volta sbeffeggia Jung, mettendo in risalto la pesantezza, la pedanteria teutonica, il moralismo delle sue osservazioni. «Solo il cristianesimo – dice –, con la sua miserabile fuga dal mondo, può rendere la gente così pesante e di cattivo umore [...] La vita non richiede serietà. Al contrario, è meglio attraversarla danzando».⁹¹ Evidentemente, è un diavolo che ha letto Nietzsche. A parte ciò, il significato simbolico della danza permette ai due di incontrarsi. La danza infatti evoca l'esperienza della gioia, di cui anche Jung è alla ricerca.

Quando l'incontro sta per concludersi, il Cavaliere Rosso dice a Jung: «Ma non mi riconosci, fratello? Sono io la gioia!».⁹² Jung è frastornato e vorrebbe trattenere il Cavaliere, che però svanisce come in una nebbia. Resta nella memoria di Jung il fatto che, quando lui e il Cavaliere hanno cominciato a intendersi, il color rosso del mantello del Cavaliere si è trasformato in un tenero e rosato color carne, mentre dalla veste verde di Jung sono spuntate delle foglie: un segno evidente di conciliazione degli opposti.

Quale è la natura di questo diavolo, che Jung più volte chiama il «mio» diavolo, con l'intento di mettere in evidenza che ciascuno ha il proprio diavolo, con caratteristiche peculiari? È la gioia, cioè – potremmo dire – la vita senza aggettivi o, con le parole di Jung, «il massimo rifiorire e rinverdire della vita».⁹³ Il contrario della seriosità con cui Jung ha affrontato inizialmente il Cavaliere Rosso.

Questa gioia, questo entusiasmo vitale è un fattore di cambiamento perché l'esperienza della gioia consuma la vita come una fiamma e obbliga quindi a esplorare sempre nuovi sentieri. Detto in modo

immaginoso: «Che la gioia comprenda in sé anche il male lo vedi se le corri appresso, perché poi arrivi al piacere, e dal piacere direttamente all'inferno, al tuo particolare inferno». Perciò «È sempre rischioso accogliere la gioia, ma essa ci conduce alla vita e alle sue delusioni, dalle quali deriva la completezza della nostra vita».94

Questo capitolo è notevole anche perché contiene una lezione di metodo. Jung enuncia qui la regola fondamentale della immaginazione attiva: mettersi «seriamente» a confronto con le figure che emergono dall'inconscio e comportarsi con loro come se fossero persone reali. «A nulla serve dire [...] il Diavolo non esiste. Nel mio caso ce n'era uno; questo è ciò che è accaduto in me [...] Sono riuscito a parlargli».95 Echeggia in queste parole il pragmatismo di Jung, che più volte gli ha fatto dire: «Reale è ciò che agisce». Parlare con l'antagonista significa prendersi cura di un punto di vista che noi neghiamo ma che pure ci appartiene. La speranza è di raggiungere un'intesa, sia pur provvisoria.

Non è certo un caso che nel capitolo successivo, *Il castello nel bosco*, Jung abbia un'avventura amorosa, che è sì un po' ridicola, ma che gli permette di accettare il «lato goffo e ordinario» della vita.96 È un salto dalle fantasie idealizzanti alla concretezza dell'esperienza. Del resto, «se non ti capita nessuna avventura all'esterno, non te ne capitano nemmeno nel tuo mondo interiore».97 Evidentemente, come Jung stesso ammette in modo esplicito, il diavolo ha fatto breccia e, introducendo il tema della gioia e della «vita», ha aperto la strada all'Anima, prigioniera di un atteggiamento troppo compassato, mentale, «spirituale». All'Anima il compito di temperare quel tanto di inumano che è nell'Ombra.

La lettura di questo capitolo offre lo spunto per rilevare che la piena legittimazione della fantasia come strumento di conoscenza ha come conseguenza un processo di rimitizzazione che non ha forse eguali nel mondo contemporaneo. Di questo Jung era certamente consapevole, come risulta dalla sua polemica antintellettualistica – il *logos* «era forse un concetto, una parola? Era una luce, e addirittura un uomo che ha abitato fra gli uomini» –98 cui abbiamo già accennato, e dal suo ribadire la realtà delle immagini, che corrisponde alla «realtà dell'anima». Il depauperamento dell'esperienza a favore della concettualizzazione risulta per esempio evidente in questo breve dialogo: «“Non avete dunque più dèi?”. “No, non ci restano che le parole”».99 E poco più avanti: «Qualcosa accade sempre, noi però non accadiamo, perché il nostro Dio è malato. L'abbiamo ucciso [...] a forza di volerlo comprendere».100 Altrettanto icastica è la seguente considerazione: «è possibile [...] negare il Dio e parlare soltanto di malattia. In questo modo [...] perdiamo una parte della vita [...] Dove prima c'era fuoco vivo, ora c'è cenere morta [...] io ho preferito le meraviglie viventi del Dio [...] rispetto alla cenere del raziocinio».101 In definitiva: «Quante

volte si è già creduto di aver liquidato gli dèi in questo modo [come un “prodotto di immaginazione”]! [...] Si credeva di poter compiere un deicidio. Ma il dio fu salvato [...] perché ero convinto che anche in quanto fantasia esso fosse dotato di vita reale e non lo si potesse perciò abbandonare [...] la fantasia è l'altro mondo reale».102

Il risultato del processo di rimitizzazione è che il rapporto con l'inconscio viene posto sotto il segno dell'immediatezza e trova il suo fondamento di verità nel fatto stesso dell'incontro con le immagini in cui l'inconscio si incarna. I concetti tornano a essere Potenze. Ciò ha delle conseguenze importanti anche sul piano della prassi analitica. Infatti, nel caso in cui venga praticata l'immaginazione attiva, la mediazione verbale – la celebre «cura con le parole» – diventa secondaria rispetto al dialogo diretto con l'inconscio.

A scanso di equivoci, quando Jung parla di immagini e di figure, non vuole certo riferirsi alle immagini stereotipate di prati verdi, tramonti, creature sorridenti e beneauguranti che vengono adoperate nelle sessioni di rilassamento e rappresentano plasticamente l'ideologia sottesa al movimento *new age*. L'immaginazione attiva, come mostra l'intero *Libro rosso*, è spesso un corpo a corpo con i demoni. «Non si può dire quanta umiltà debba avere chi si fa carico di vivere la propria vita. È quasi impossibile definire quanto disgusto senta chi voglia entrare davvero nella propria vita [...] nulla è paragonabile al tormento di percorrere la propria via [...] Colui che va verso se stesso scende in basso».103

L'Ombra irredenta

L'Ombra irredenta è l'Ombra inconscia, sottratta al confronto dialettico con il valore. Nel capitolo *Uno degli umili* Jung incontra un vagabondo sudicio e malvestito, senza soldi e senza lavoro. Incolto, ingenuo, indolente, è impulsivo e all'occasione violento. Non è però un malvagio intenzionale; gli errori che commette, le colpe di cui si macchia sono il risultato di movimenti interiori sul cui significato egli non è in grado di interrogarsi. Jung lo ascolta, un po' ironico, con la degnazione del borghese adattato, e un po' realmente interessato, perché si rende conto che il diavolo gli sta dicendo qualcosa, e che egli stesso potrebbe essere assalito da ciò che disprezza. Durante la notte il vagabondo ha uno sbocco di sangue e muore. Jung, che ha cercato di aiutarlo, si ritrova coperto di sangue «come fossi un assassino. Non è forse di mio fratello il sangue che m'imbratta le mani?».104 È turbato, mentre la luna, leopardianamente, illumina indifferente la scena. Una scena che induce Jung a guardare in viso la «verità ultima», che tutti ci accomuna: la morte.

La riflessione sembra inizialmente svilupparsi nella direzione cui siamo ormai abituati: riconoscimento del «pezzente» interiore e sua promozione a strumento di rinnovamento («Un individuo che non riesca più a discendere dalle sue altezze è malato»).

¹⁰⁵ L'osservazione più interessante sta però nella contrapposizione tra essere e divenire, che si declina qui come contrapposizione tra vita universale e vita individuale. «Essere» è, per Jung, partecipare «al flusso della vita universale, come creatura che semplicemente esiste».

¹⁰⁶ La vita individuale, cioè la vita che riflette su se stessa, e che dunque è consapevole del mutevole gioco degli opposti, è invece in continuo e tormentato divenire. L'«essere quello che si è» viene descritto con analogie tratte dalla natura dei primordi («Ti sollevi con i cavalloni delle grandi tempeste e torni con fragore a rifluire nel profondo. E non sai come questo ti accada [...] Da sterminate distese azzurre sprofondi in oscuri abissi [...] hai conosciuto il respiro del mare e la sua corrente che ti trasporta per ogni dove senza che tu ti fermi in alcun luogo»).

¹⁰⁷ Jung sembra preso da una sorta di fascinazione, che è quella che accompagna la condizione di inconscietà. Ma poi reagisce vivacemente, perché quella è «la vita del tutto e la morte di ogni individuo».

¹⁰⁸ Occorre allora staccarsi dalla pura partecipazione alla vita universale e risalire a quella consapevolezza che nasce dalla contemplazione. Qui Jung recupera proiettivamente l'immagine della luna, identificandosi con questa: «Di lassù tu scruti freddo, immoto e radioso, diffondi l'argentea luce ultraterrena e verdi crepuscoli sull'orrore lontano».

¹⁰⁹

Si intrecciano in questo finale due diverse fantasie. L'una è una fantasia filogenetica che descrive la nascita della coscienza che lentissimamente emerge dal mare dell'inconscio («Una crescita di infinita lentezza»).

¹¹⁰ L'altra fantasia sembra dettata da un'improvvisa paura generata dal fascino del profondo. Essa impone allora una netta scissione degli opposti: all'ipnotico fluttuare e ondeggiare nelle acque primordiali si contrappone il desiderio di sole, di aria limpida e asciutta, della salda pietra, di regole e mete prestabilite. Jung sembra quasi dimenticare ciò che aveva scritto in *Simboli della trasformazione* a proposito della funzione del moto progressivo e regressivo della libido e del mito dell'eroe. Questi, quando i valori dell'Io tendono a sclerotizzarsi, scende volontariamente in quel caotico contenitore di possibilità che è l'inconscio per portare alla luce nuove modalità di esistenza.

È da notare infine che la triste storia del povero vagabondo viene utilizzata da Jung per evocare, senza soluzione di continuità, l'Ombra archetipica, che viene assimilata *tout court* alla vita inconscia. Probabilmente è per questo che la figura del vagabondo comunica una impressione di innocenza.

Come si è visto, si tratta di un capitolo particolarmente tormentato,

in cui meglio che in altri emerge il tormento stesso di Jung nel faticoso tentativo di connettere quella condizione primordiale, che è propria dell'inconscio collettivo (cui sembra qui sovrapporsi il mito paradisiaco rievocato con nostalgia), e la dura impresa di accettare separazioni, crescita, e la solitudine della individualità.

Ben diverso è il rapporto con l'Ombra descritto più avanti nel capitolo *L'inferno*, in cui l'Ombra viene nitidamente descritta e valorizzata come controparte dei valori dell'Io. Ad essa viene riconosciuta una funzione trasformativa, quando le sia consentito di dissolvere in noi le configurazioni già stabilizzate, mettendoci così in grado di separarci dal passato e di riacquistare libertà ed energia. «Puoi dissolvere le forme che hai creato [...] solo col male [...] Senza il male non puoi proprio vivere».111 Nella interdipendenza di Bene e Male consapevolmente accettata (la crocifissione tra gli opposti) trova giustificazione quella apertura di credito all'inconscio rappresentata dal sacrificio, necessario per il rinnovamento. Questo è illustrato nel capitolo *L'assassinio sacrificale*, in cui Jung è spinto dall'Anima a estrarre e mangiare un pezzetto del fegato di una bambina stuprata e assassinata. «Tu hai parte in questa colpa [...] Tu sei un uomo, ed è stato un uomo a compiere questo delitto», dice l'Anima.112 Jung conferma: «la rigenerazione della nostra vita umana è un'impresa che nasce dal basso [...] L'uomo non può compiere quest'impresa da solo, gli viene in aiuto il Maligno, che la compie al posto suo. L'uomo deve però riconoscere la sua complicità nell'impresa del Maligno [...] cibandosi di sanguinolente carni sacrificali».113 Qualche tempo dopo l'Anima, parlando dell'altro polo del Dio, lo definirà così: «Lui è lo spirito della carne, lo spirito del sangue, è l'estratto di tutte le linfe corporee, lo spirito dello sperma e delle viscere, dei genitali, della testa, dei piedi, delle mani, delle articolazioni, delle ossa, degli occhi e degli orecchi, dei nervi e del cervello; è lo spirito dello sputo e degli escrementi».114 E così suggerisce l'assimilazione dell'Ombra archetipica a ciò che è soltanto natura inconsapevole di sé.115

Inevitabilmente, questo cambiamento di prospettiva sfocia in un elogio della follia, intesa come rottura degli assetti definiti e dei valori del conscio collettivo. Nel capitolo in cui Jung si ritrova in manicomio (*Nox tertia*), l'Anima dice: «Lascia risplendere la luce della tua pazzia e di fronte a te si aprirà una grande luce [...] la vita stessa è colma di follia ed è sostanzialmente irragionevole».116 «Il caos è anche un fondamento?», si chiede Jung a questo punto.117 La risposta era stata ironicamente anticipata: la follia «non si può integrare nella società odierna [...] Se invece si integrasse la forma della società nella follia?».118

Non si può intendere questo discorso se non si tiene presente che, nella prospettiva di Jung, portare alla luce i contenuti inconsci

comporta un ampliamento e rafforzamento della coscienza ma anche una maggiore vicinanza dell'Io all'inconscio e una maggiore permeabilità dei confini tra i due territori. Qualcosa di molto diverso dalla metafora freudiana dello Zuiderzee.

Ho già avuto occasione di citare *L'uomo senza qualità* di Robert Musil. L'episodio della bambina stuprata mi ha riportato alla mente il personaggio musiliano di Moosbrugger, che Jung avrebbe potuto certamente ospitare tra le sue fantasie. Per vari aspetti Moosbrugger non è molto diverso dal protagonista di *Uno degli umili*: anch'egli è un vagabondo inconsapevole di sé, un ubriacone geloso della propria libertà, che sfugge le persone e immagina che le donne siano in lega contro di lui. Perciò le ammazza e poi passa lunghi periodi in carcere o in manicomio. Di corporatura robusta, villosa, ha una faccia larga e mite, ma il suo sorriso è cangiante (impacciato, scaltro, doloroso, sanguinario ecc.). Questa varietà di espressioni ha un riscontro nel fatto che le sue varie azioni delittuose gli appaiono «come un insieme di singoli fatti non collegati tra loro».119 Ci troviamo quindi di fronte a un personaggio immerso nel fango primordiale, un «selvaggio» senza identità, senza nome. Ulrich, il protagonista del romanzo, pensa: «Se l'umanità fosse capace di fare un sogno collettivo, sognerebbe Moosbrugger».120 C'è qualcun altro che pensa dentro Moosbrugger, e i suoi omicidi gli appaiono «come se all'improvviso egli avesse detto fluentemente in una lingua straniera qualcosa che lo aveva reso molto felice».121 A volte Moosbrugger attraversa momenti di leggerezza, e allora danza, «mosso da una musica che diventava sempre più raccoglimento e sonno, alvo della madre di Dio e infine pace stessa di Dio, uno stato di meravigliosa inverosimiglianza, di mortale dissolvimento».122 Questo prigioniero dell'«altra parte», quest'uomo che fa corpo con un'Ombra di radicale potenza, ha una sua grandiosità perché è parte di Dio, natura rinnegata che si vendica. Nel romanzo egli è il contraltare dell'esangue e ridicola «Azione parallela» e dell'intellettualismo di tanti personaggi. E, osserva Ulrich, «lo Stato alla fine avrebbe ucciso Moosbrugger perché [...] è la cosa più chiara, più sicura e più a buon mercato»,123 dato che Moosbrugger «era ammalato, ma non lo era in modo conforme alle condizioni poste dalla legge e accettabili da cervelli scupolosi».124 Potremmo commentare con Jung: «Mentre tu te ne prendi gioco, uno di loro ti sta alle spalle ansimando per la rabbia e la disperazione che la tua ottusità non si prenda cura di lui [...] Ti accompagna come il tuo genio cattivo cui non hai concesso riscatto [...] Umiliati e vivi il tuo animale».125

Sebbene lo stile del *Libro rosso* sia fondamentalmente drammatico, e spesso apocalittico, esso non manca di ironia. E anche l'Ombra ne è qua e là contaminata, perdendo quella terribilità che abitualmente le spetta. Accade così che nella *Nox quarta* Jung metta in scena una rappresentazione parodistica della leggenda del Graal e del wagneriano *Parsifal*. Infatti Klingsor, il mago che vuole impossessarsi del Graal, personaggio negativo adatto a impersonare l'Ombra, anziché impugnare la lancia, impugna la penna di un pallido, innocuo, raziocinante bibliotecario, non molto dissimile dal manzoniano don Ferrante. La penna sarà lanciata contro Parsifal, che l'afferra al volo. A questo si riduce il combattimento e la fine dell'incantesimo. Il bibliotecario in carne e ossa e la sua pingue cuoca sono a loro volta travestiti da Amfortas e Kundry. Jung, poi, si scopre somigliante sia a Klingsor sia a Parsifal; e questo è l'unico accenno all'unione degli opposti. Kundry ride, il pubblico è estasiato.

In questo capitolo Jung assume nuovamente un atteggiamento critico nei confronti del mito eroico (già esorcizzato con l'assassinio di Sigfrido),¹²⁶ ma dà anche una rappresentazione eufemistica delle potenze notturne, quasi a dire che col diavolo si può anche giocare, giacché, almeno ogni tanto, si tratta di un «povero diavolo». Allo stesso modo più avanti – nel *Mago* – il diavolo, che pure afferma che «la mia vita [...] è fatta di ardenti desideri e di irrequietezza»,¹²⁷ ha un'aria bonaria e un po' seccata e, quando viene evocato, «fa resistenza e si aggrappa al suo aldilà» perché «il mondo superiore è troppo fresco per lui».¹²⁸

E infine – in *Prove* – in un contesto un tantino operettistico, l'Anima bisbiglia all'orecchio di Jung: «Gli dèi sono persino contenti di poter chiudere un occhio, di tanto in tanto, perché in fondo sanno benissimo che le cose andrebbero male per la vita se non esistessero eccezioni alla legge eterna. Così si spiega la loro tolleranza nei confronti del Diavolo».¹²⁹

Se consideriamo la situazione dal punto di vista della trasformazione, vediamo che questo espediente è al servizio della differenziazione. Gli dèi (cioè le dominanti dell'inconscio) non vogliono riconoscere l'autonomia della coscienza umana ma alla fine, con un *escamotage* alla Offenbach, ne ammettono l'esistenza, rinunciando in parte al loro potere.

4.

L'intero *Libro rosso* è attraversato da due temi che si rincorrono e si sovrappongono costantemente come «metafore ossessive».¹³⁰ Uno è il tema della totalità, inteso come esigenza di tenere insieme gli opposti

all'interno della psiche individuale, ritirando investimenti e proiezioni dal mondo esterno. La discesa nel mondo delle ombre è spesso posta da Jung in alternativa al rapporto con gli umani, considerato variamente come proiezione, desiderio di potere, impedimento a seguire la propria strada, fuga da se stessi, assenza di consapevolezza, falsa coscienza, ipocrisia. Tutto l'amore deve essere rivolto al proprio Sé, in solitudine. È facile citare esempi di questo atteggiamento. «Poco di buono vi arriverà dall'esterno».¹³¹ «La partecipazione produce alienazione».¹³² «Se sono vincolato da persone e cose, la mia vita non può procedere verso la sua destinazione».¹³³ «Amore è portare e sopportare se stessi».¹³⁴ «Il molteplice significato puoi trovarlo soltanto dentro di te, non nell'oggetto».¹³⁵ Viene anche anticipata la fantasia, ripresa poi in *Mysterium coniunctionis*,¹³⁶ di celebrare una Santa Cena con se stessi.¹³⁷ E ancora: «Finché non mi dedico spontaneamente alla lacerazione, alcune parti del mio Sé, di nascosto, rimarranno con le persone e con le cose e mi legheranno a loro».¹³⁸ Per concludere con: «Taci, e compi in te stesso la maledetta opera di redenzione».¹³⁹

Una applicazione particolare di questa esigenza di autosufficienza è il modo con cui Jung affronta il tema amoroso, che viene sottratto a ogni collegamento con la bisognosità: «che il tuo dono non nasca dal tuo desiderio, bensì dalla tua pienezza. Io non sono in grado di colmare la tua povertà, così come tu non puoi placare il mio struggente desiderio [...] Mi posso saziare soltanto alla tavola di chi è sazio, non alle scodelle vuote di quelli che si struggono dal desiderio [...] Se tu non possiedi, come potresti dare?».¹⁴⁰ Contravvenendo a una lunga e consolidata tradizione, per Jung l'amore non deve nascere dal desiderio (povertà, mancanza, movimento proiettivo) ma dalla pienezza (assenza di bisogno, sovrabbondanza, gratuità). In questo totale bastare a se stesso,¹⁴¹ in questo rifiuto radicale di aiuti «materni» e consolatori, oltre a echeggiare il nietzscheano «Voi fuggite verso il prossimo fuggendo voi stessi», si ripresenta una figura eroica, la cui inclinazione volontaristica e il tono esaltato non sarebbero forse del tutto piaciuti a Filemone.

Altro tema ossessivamente presente è quello della «via individuale». «Esiste un'unica via, ed è la tua via, soltanto una redenzione, ed è la tua personale redenzione [...] Tu devi seguire la via che è in te».¹⁴² Questo tema si intreccia con il precedente, dato che anche qui si invoca una disidentificazione dai valori collettivi, in base all'idea che solo il conflitto consente lo sviluppo individuale. L'esigenza di percorrere una via personale fa corpo con il progetto individuativo e giustifica la costante polemica con il cristianesimo, cui Jung – come si è già visto – addebita la colpa di infantilizzare gli uomini, chiedendo loro di seguire la via additata da Cristo, e non la propria.

È appena il caso di segnalare che il problema dell'Ombra è implicato

in entrambi i temi, poiché sia la totalità, sia la via per raggiungerla, richiedono la presa di coscienza e l'integrazione della parte in ombra. L'insistenza sul mantra della totalità e della via individuale provoca talora un certo disagio nel lettore, come per un'assenza di pietà. Impressione che si attenua quando si tenga conto che certe formulazioni estreme sono alimentate dall'esigenza di persuadere se stesso e gli altri, da parte di uno Jung afferrato dalla «forza travolgente delle esperienze originarie».¹⁴³ In questa situazione la moderazione e il buon gusto sono un lusso che Jung non può concedersi: «la condizione è che [...] non si rifiuti nulla per ricondurre tutto alla crescita dell'albero. In ciò rientrano anche la stupidità di cui ciascuno è dotato in abbondanza e la mancanza di gusto, che per molti è lo scandalo maggiore».¹⁴⁴ Si palesa di nuovo qui quella imbarazzante capacità di prendere sul serio e di portare sino in fondo le proprie intuizioni ed emozioni, che di per sé esclude ogni cedimento alla melassa del *Kitsch*.

E, infine, non bisognerebbe dimenticare il dato biografico. Sappiamo dalle memorie di Jung che, dopo la separazione da Freud, era cominciato per lui un periodo di disorientamento, caratterizzato «da un'interna oppressione, a volte così forte da farmi pensare che potessi essere affetto da qualche disturbo psichico».¹⁴⁵ Considerata da questo punto di vista, l'insistenza sull'unità della psiche può essere considerata come una reazione ai timori riguardanti una possibile dissociazione, così come la costante rivendicazione di una via individuale potrebbe segnalare il suo bisogno di legittimare, anche di fronte a se stesso, il distacco da Freud. Tutto ciò dice forse qualcosa sulle ombre dell'uomo Jung, ma non inficia la forza persuasiva delle immagini archetipiche che si presentano nelle sue fantasie.

5.

Il *Libro rosso*, se considerato nel suo insieme, si presenta come un fiume impetuoso e lutulento, disseminato di massi erratici che regolano capricciosamente il fluire della corrente, senza tuttavia ridurne l'intensità. Il fiume trasporta con sé un vasto campionario di reperti, che una mano soprannaturale ha confuso bizzarramente: detriti, un intero Carro di Tespi finito sott'acqua, divinità sfuggenti, simboli spezzati che aspettano di riunirsi alla loro metà, e una voce in parte divina in parte umana che ansiosamente predica (predice?) un ordine nuovo e strano, in cui la pecora e il lupo potranno abbeverarsi insieme allo stesso rivo, litigando e azzannandosi, ma senza mai farsi male definitivamente. Anzi, dandosi ogni tanto man forte nella lotta per l'esistenza, che per entrambi è difficile e faticosa.

Sono metafore barocche, lo so. Ma come si fa a parlare altrimenti di

un libro cui la presenza costante dell'Ombra imprime colori minacciosi, sincopi, e un sentimento congestionato che trabocca dalle pagine per condensarsi in macchie untuose e traslucide?

Il *Libro rosso* stupisce, ammalia ma non commuove se non in qualche squarcio lirico. Oppure la commozione arriva dopo, a libro chiuso, e riguarda non tanto il contenuto quanto lo sforzo umano straordinario, il sacrificio di sé, la dedizione religiosa al compito che sono stati necessari per comporlo; soprattutto quando si pensi che la composizione ha richiesto una esposizione continuativa all'inconscio, una discesa agli Inferi.

Non cercate la bellezza in questo testo, che semplicemente sta al di qua di ogni bellezza. Né cercate, dicevo, l'opportunità di commuovervi mentre lo leggete. L'esperienza di questa lettura si avvicina a quella che sin dall'antichità è stata teorizzata come esperienza del «sublime». Le imprese che ancor oggi vengono dette sovrumane atterriscono, respingono e, per essere ridotte alla misura dei nostri stomaci malandati, vanno poi delibate un poco alla volta come certi liquori molto forti, densi e speziati. Quanto alla bellezza, perché un libro così dovrebbe essere bello? Abbiamo imparato che quanto più il contatto con l'archetipo è diretto e sperimentale, tanto più stride il gessetto nuovo sulla lavagna. La bellezza è degli uomini, non delle divinità, che non ne hanno bisogno.

Jung cerca di porre rimedio ai rumori, ai cigolii, ai rimbombi di questo Olimpo che, come un'astronave depistata e bisognosa di riparazioni, cerca di atterrare fra noi. E allora aggiunge alle sue visioni commenti a volte un po' ripetitivi e predicatori, che servono anche a rassicurarlo e a dargli la spinta per riprendere il cammino. Inoltre, esorta spesso gli uomini all'autoironia, evocando (senza nominarla) persino la buonanima di Voltaire. «Accetta di fare dell'ironia anche su te stesso affinché scompaia da te ogni aspetto divino ed eroico e tu divenga interamente e soltanto umano».¹⁴⁶ Evidentemente, Jung si rendeva conto dei pericoli di inflazione, di identificazione con Filemone, la personalità *mana*, lui che inizia il *Libro rosso* esorcizzando il mito dell'eroe. Senonché, di autoironia qui ne circola poca. Non gliene faremo una colpa: per l'ironia, come per la bellezza, bisogna avere tempo e Jung - e i suoi demoni - avevano fretta. Non che manchino occasioni di divertimento, ma perlopiù non si tratta dell'ironia che illimpidisce e, indicando il limite, mima il famoso sorriso degli dèi. Forse la ritroviamo soltanto nella battuta che Jung rivolge alla figlia dell'erudito: «Perdio se ti amo!... Purtroppo però sono già sposato».¹⁴⁷ Qui il toccato dagli dèi riconosce le sue origini borghesi. Altrimenti, l'ironia si tinge di veleno. Si rilegga il secondo incontro con Ammonio e il Cavaliere Rosso, col suo andamento farsesco, tra il picaresco e Beckett: «Ammonio: "Che cosa si deve fare? Ci vuole anche il Diavolo,

altrimenti non si ha nulla per incutere rispetto alla gente". *Cavaliere Rosso*: "E per me è necessario scendere a patti col clero, altrimenti perdo la mia clientela"».148 Due nichilisti da avanspettacolo. Si potrebbero segnalare altre analogie letterarie. Per esempio, certi illuminanti deragliamenti che si ritrovano nei testi che Henri Michaux scriveva sotto l'effetto della mescalina; oppure, per restare sul classico, alcuni tra i più allucinati racconti, tra il tragico e il grottesco, di E. T. A. Hoffmann, ovviamente spogliati della loro sottigliezza stilistica.

Ma perché cercare paralleli letterari per un testo che letterario non è né vuole esserlo, e caso mai aspira a esser letto come un racconto mitologico: il mito dell'autore, che lo scrive nel momento stesso in cui lo sperimenta; e, così egli spera, il mito dell'umanità intera? La risposta corretta, da buon discepolo junghiano, dovrebbe essere: perché a fondamento di tutti i prodotti dell'ingegno umano operano gli stessi archetipi. Ma la risposta vera io credo che sia: perché, invidiosi e un po' spaventati, vorremmo alleggerirlo, il nostro caro Jung, farlo riposare, renderlo più commestibile e così depotenziarlo un po', noi che la *coincidentia oppositorum* visita così raramente.

4. La nostalgia delle origini. Il caso del *Puer*

Ho avuto occasione, alcuni anni fa, di visitare la casa-torre che Jung si costruì a Bollingen, sul lago di Zurigo. Ero accompagnato da Dieter Baumann, nipote di Jung, psichiatra e psicoanalista, che mi parlò a lungo di suo nonno. Sono scarsamente in grado di descrivere la casa da un punto di vista architettonico, spaziale; posso però provare a raccontare l'impressione che essa mi ha lasciato.

Come è noto, la casa è stata costruita in più riprese e ha subito svariati ampliamenti. Nell'insieme, si presenta come una costruzione irregolare, in pietra, con adiacente una torre a tetto conico, circondata da un muro di cinta in pietre rotonde di fiume. È cosparsa di finestrelle protette da grate e racchiude un piccolo cortile, al cui fondo è un porticato con un camino. Tutt'intorno, vi è un vasto giardino incolto che dà sul lago. Malgrado l'apparente compattezza, ne ho riportato un'impressione complessiva di discontinuità e anche di una certa gradevole incompiutezza. Un'altra impressione è quella di trovarsi di fronte a una struttura per certi aspetti labirintica. L'idea di molteplicità è avvalorata dal fatto che all'interno della casa è possibile tracciare vari percorsi. Anzitutto, quello svizzero tradizionale, riconoscibile nella solidità dell'insieme, nella semplicità, nei tanti oggetti di vita quotidiana. Poi, quello del gioco, che si manifesta nella struttura stessa degli edifici, venuti su per giustapposizione, come nelle costruzioni dei bambini, ma anche nei molti romanzi polizieschi (Edgar Wallace, Rex Stout, Stanley Gardner ecc.) che Jung leggeva volentieri; e infine nelle pietre scolpite che sono disseminate negli spazi aperti. Queste pietre, a loro volta, così come l'affresco di Filemone che Jung dipinse nella sua stanza, aprono un percorso gnostico, sostanziato di immagini simboliche e di frasi pregnanti, tra le quali la più celebre, scolpita sullo stipite dell'ingresso, dice: *Vocatus, atque non vocatus, deus aderit*. «Che sia chiamato o no, il dio si farà presente». L'antichità classica considerava il *daimon* come una potenza ispiratrice: dunque – diremmo noi – la personificazione di una forza archetipica, una di quelle «immagini eterne», che Jung identifica con «ciò che si chiama destino».1

Ma allora, cosa racconta questa casa? Ritorno alle mie impressioni. Ho parlato anzitutto di compattezza ma anche di incompiutezza. Questi due termini formano, dal mio punto di vista, una coppia di opposti. La compattezza è un concetto forte e sembra indicare che non sono possibili sensi ulteriori rispetto a quello contenuto nella struttura evidente dell'edificio. L'incompiutezza indica invece un protendersi verso il futuro. Se usiamo una metafora temporale, la prima allude a un

tempo fermo, a un istante che, per così dire, è stato immobilizzato; la seconda a un tempo in movimento verso qualcosa di tendenzialmente sconosciuto. Questa impressione si fa più evidente se noi pensiamo l'incompiutezza non già come una condizione provvisoria - una sorta di compattezza non ancora raggiunta - ma come una qualità costitutiva della nostra stessa vita. Essa si pone allora come apertura indefinita, come metafora dell'incessante moto libidico. In questa prospettiva possiamo considerare la vita come un continuo partire, una continua disponibilità al nuovo. Ma attenzione: il prendere congedo è possibile se c'è dentro di noi qualcosa di stabile da cui appunto congedarsi; qualcosa che, promettendoci sicurezza, potentemente vuole trattenerci presso di sé. Dunque, compattezza e incompiutezza vanno visti come una coppia di opposti inscindibile, tra i quali si instaura una tensione, che è condizione della creatività.

Un'altra impressione è quella del labirinto: scale strette e tortuose, stanze piccole che si diramano irregolarmente... Il labirinto è il luogo deputato dell'iniziazione secondo lo schema nascita-morte-rinascita. Penetrare nel labirinto significa affrontare le regioni della morte, là dove il senso si smarrisce, avendo la fiducia di strappare all'oscurità il suo segreto per poterne uscire trasformati da una nuova conoscenza e colmi di rinnovata energia. Come scrive Károly Kerényi, la danza del labirinto esprime «una direzione, che conduce fin dentro la morte, e a superare la morte stessa».² È questo un processo che indefinitamente si ripete, essendo la struttura stessa dell'esistenza - come la cultura occidentale sa almeno da quando ha incontrato la storia di Edipo - enigmatica. Percorrere il labirinto richiede attenzione, capacità di controllo e di adattamento, sottigliezza, flessibilità, astuzia: ciò che i Greci chiamavano *mêtis*, una forma di intelligenza «polimorfa e varia»,³ rapida e insieme avvezza all'ambiguità. Naturalmente, nel labirinto si può anche restare intrappolati; in questo caso il labirinto si presenta come monotona erranza, enigma senza soluzione. Nella preistoria il labirinto era equiparato al corpo della terra madre. Talora il viandante è destinato a vagare eternamente in quel corpo.

Possiamo ora tentare di approfondire l'argomento implicito in questo discorso, che è la relazione tra le radici, i legami e la differenziazione. L'immagine della casa-torre di Bollingen racchiude in sé l'intima conflittualità di questo tema. Per esplicitarla, è sufficiente cominciare con l'interrogarsi sul significato della casa. Come ha scritto Gaston Bachelard, per l'uomo che accetta la propria origine la casa è uno «spazio felice», una immagine della intimità riposante, isomorfa al grembo materno, al guscio, alla culla e, naturalmente, anche alla tomba (la culla ctonia). Come nostro primo universo essa, per così dire, trattiene il calore originario; attraverso l'isolamento favorisce la discesa nell'interiorità; accoglie nel riposo e difende dai pericoli

esterni. È anche il luogo in cui sono alloggiati i ricordi, specie quelli infantili. In definitiva, la casa è «un *corpus* di immagini che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità».4 La città, che della casa è una estensione, ha essa pure la funzione di accogliere e contenere, e assume allora il significato di un simbolo materno, quasi fosse – come scrive Jung – «una donna che custodisce in sé gli abitanti come figli».5 Ma naturalmente, giacché il materno ha anche un aspetto terribile e distruttivo, Babilonia sarà l'immagine della Madre terrificante che divora i suoi figli. *Fourmillante cité, pleine de rêves / où le spectre en plein jour raccroche le passant*, ha scritto Baudelaire.

Vorrei richiamare ora l'attenzione sul fatto che la casa-torre di Bollingen è una casa che Jung si è costruita, lavorandovi personalmente sia in fase di progettazione sia in fase di realizzazione; non la casa in cui è nato. Voglio dire che non è una casa «data», ma una casa voluta. Questa differenza ci permette di saggiare ulteriormente il nostro argomento. Abbiamo visto che la casa simboleggia la madre. La madre, a sua volta, indica la condizione inconscia, che è, per così dire, la matrice da cui emerge l'Io. L'inconscio è dunque la nostra radice, e la nostalgia della madre, il rifugio nella casa, è nostalgia di uno stato originario di inconscietà. Ma che cos'è l'inconscietà, perché sia tanto spesso considerata come una condizione paradisiaca, oggetto di un'immedicabile nostalgia? L'inconscietà corrisponde a una condizione di unità e di non-contraddizione: in ciò sta la beatitudine che le è associata. Con l'emergere della coscienza nasce la riflessione e l'autoriflessione e si delinea il problema etico, che è il problema del conflitto e della scelta. L'uomo avverte la propria limitatezza, la propria finitudine, e il suo essere esposto costantemente a lacerazioni. È entrato nella storia, che è un continuo prender congedo (ma anche una continua occasione di movimento, di trasformazione), ha abbandonato il Paradiso terrestre. Più esattamente, il Paradiso terrestre, l'Età dell'oro, è lo scenario che egli riattualizza quando sente di non reggere il peso delle contraddizioni che lo abitano. Da qui procede l'idealizzazione dell'infanzia, della felice fanciullezza e delle braccia accoglienti della madre: un piccolo paradiso ricostruito ad hoc, un sogno di immortalità e di onnipotenza, che è il contraltare dell'esperienza della mancanza, del limite, della mortalità. Jung parla a questo proposito del complesso di Giona e della balena, inteso come desiderio di essere riassorbiti nel grembo della Madre archetipica. E mette in guardia contro il pericolo di essere divorati dalla Madre, che corrisponde all'aspirazione ad «annegare nella propria sorgente».6 Nella vita personale, il rischio è quello di restare legati all'infanzia, alla madre reale e ai suoi sostituti, volti perennemente all'indietro, affondati in una condizione di passività. L'infantilismo si manifesta come perenne richiesta d'amore e di una ricompensa emotiva

immediata, e altresì come identificazione con i genitori, il che rende impossibile vivere una vita propria. Questo problema si fa evidente nelle relazioni affettive. Dove domina il fantasma materno, l'affetto si declina sempre come domanda, giacché, dove c'è una madre, c'è sempre un bambino, cioè un bisogno. Questo altera i rapporti, rendendoli autocentrati. Numerose relazioni di coppia sono spesso contaminate da queste proiezioni infantili. Il figlio di mamma, scrive Jung, «vive solo sulla madre e attraverso la madre, non può mettere da sé radici nel mondo e vive di conseguenza in uno stato di incesto permanente [...] la madre corrisponde all'inconscio (collettivo), il figlio alla coscienza che vagheggia d'esser libera, ma deve sempre ricadere in potere del sonno e dell'incoscienza».⁷ La conflittualità, che per Jung è un dato strutturale dell'esistenza, viene invece vista, in questa prospettiva, come la massima sciagura, e contrapposta alla immagine di una «terra senza il male», di un mondo tornato a una beatitudine primordiale, fuori del tempo, definitivamente pacificato con l'uomo.

Il processo di costruzione della individualità comporta dunque una presa di distanza dall'inconscio, un uscire di casa, un tradire la madre. Questo significa riconoscere dei limiti, creare dei confini, perimetrare lo spazio e ordinarlo, e dunque imparare a sopportare il conflitto.

La distinzione tra Io, inconscio personale e inconscio collettivo è essa stessa un risultato di questa «scienza dei limiti». Costruire una casa, anziché adagiarsi in una casa che già esiste, significa mettere in tensione l'Io e l'inconscio; o anche sostituire alla madre reale o archetipica una madre simbolica, che non è «data» ma si fa progressivamente dentro di noi.

Per chiarire questo punto, farò un esempio, traendolo dalla vita quotidiana di Jung. Dieter Baumann, parlandomi del nonno, mi ha raccontato che, quando era bambino, aveva fatto con Jung una scampagnata alle cascate di Sciaffusa. Lì, con alcuni coetanei, si era ingegnato a costruire una specie di condotta idraulica unendo tra loro i gambi di alcuni soffioni. Aveva collegato il primo alla canna di una fontana, ma la violenza del getto d'acqua aveva distrutto la condotta. Allora Jung si era avvicinato e li aveva aiutati a ricostruirla; poi ne aveva inserito una estremità nella vasca della fontana, aveva aspirato dall'altra parte, e l'acqua miracolosamente ora scorreva dalla vasca al suolo, e per un tratto addirittura viaggiava in salita! Il bambino ne era rimasto fortemente impressionato; l'adulto rileggeva ora l'episodio in chiave simbolica: il nonno - mi disse - era un uomo capace di estrarre dal profondo e incanalare la materia liquida, vale a dire l'inconscio. Come vedete, si tratta di un esempio molto suggestivo del passaggio dalla immediatezza pulsionale - che è la nostra radice originaria - al mondo delle regole e degli scambi, nel quale quella immediatezza non viene negata ma canalizzata.

Sia detto incidentalmente, questo e altri esempi dello stesso genere non devono farci pensare che Jung fosse un uomo perfettamente equilibrato. Ciò sarebbe contrario non solo alla realtà, ma alla sua stessa teoria. Il concetto di Ombra e, nella tipologia, quello di «funzione inferiore» alludono entrambi ai lati oscuri, arcaici e mai pienamente redimibili della nostra personalità. Baumann mi ha anche raccontato che Jung gli aveva confidato che il suo «sentimento era un mostro». Questo si vedeva soprattutto nelle manifestazioni dell'aggressività e, quando era più giovane, nelle relazioni erotiche. Lo stesso Jung ci ha insegnato che il Male non può essere eliminato ma è essenziale divenirne coscienti ed essere disposti a pagare il prezzo dei nostri errori. In questo modo si evita di proiettare fuori, sugli altri, il Male che è in noi stessi. Chi afferma di essere innocente – ha detto Jung una volta – è di una stupidità abissale.

Ho illustrato indirettamente, parlando di Jung, il processo che ci porta fuori dalla madre, cioè fuori dallo stato originario di non differenziazione. È un processo che, come dicevo, richiede la costruzione di limiti e confini entro cui canalizzare l'energia. Non va però dimenticato che Jung postula anche la necessità del cammino inverso. Distacco dalla madre e ritorno alla madre sono movimenti complementari. Di conseguenza, i confini tra conscio e inconscio devono essere attraversabili in entrambi i sensi. Ciò che viene qui riaffermata è l'esigenza di un costante rinnovamento attraverso ripetuti processi di integrazione di conscio e inconscio. Se è vero che l'Io, al suo sorgere, deve liberarsi dal pericoloso abbraccio dell'inconscio, è anche vero che, molto spesso, col procedere della vita l'Io si allontana troppo dalle radici inconsce, e di conseguenza si irrigidisce e si isterilisce. Una coscienza troppo civilizzata soffre di *hybris* e non è più disposta a dare ascolto all'altra parte. Questo vale non solo per gli individui, ma anche per le civiltà. Jung ha più volte messo in guardia contro il rischio dell'inflazione psichica, associata alla sopravvalutazione dell'attività intellettuale e della tecnica. È allora necessario, per riequilibrare la situazione, esporsi di nuovo all'influenza dell'inconscio. È come un ritorno al grembo materno per rinascerne rinnovati; cioè, con una coscienza ampliata. Il ritorno alla madre rappresenta un accesso all'altro lato, al mondo delle immagini e delle potenzialità interiori. È questo l'aspetto positivo della regressione. Come scrive Jung, l'immergersi della libido nell'inconscio «da un lato provoca reazioni [...] infantili, dall'altro attiva anche immagini collettive (archetipi) cui appartiene un significato terapeutico e compensatore». ⁸ La madre che ingoia e trattiene è dunque la stessa che può alimentare la coscienza senza soffocarla. Un'immagine assai bella, che riassume in sé la funzione dell'origine come luogo dell'unione e insieme come luogo della separazione e del commiato, è

l'immagine del crocicchio: là dove le strade si separano e insieme si congiungono venivano offerti sacrifici a Ecate.

I rapporti tra l'Io e l'inconscio sono dunque concepiti da Jung all'interno di un modello dinamico, in cui l'emersione e la reimmersione sono altrettanto importanti. Si potrebbe anche parlare, per gli individui come per le società, di ascesa-declino-ripresa. Se vogliamo usare il linguaggio edipico, diremo che il divieto di incesto, e dunque l'esogamia, è la condizione del distacco dai legami originari e perciò della civilizzazione. Il divieto di incesto – scrive Jung – è la barriera che impone all'uomo di sacrificare il suo «avvolgimento nella madre primigenia, cioè lo stato inconscio iniziale».⁹ L'incesto simbolico corrisponde però a sua volta a un'esigenza di rinnovamento. La meta inconscia dell'immagine incestuosa – scrive ancora Jung – non è perciò un desiderio di unione ma una brama di rinascita attraverso il contatto con il grembo materno primordiale. Dunque, una ricerca di se stessi e non una ricaduta nell'infantilismo. «Il trascorrere degli anni [porta con sé] un inaridimento e [...] una lignificazione interiori [...] Tutto ciò che è giovane invecchia, ogni bellezza avvizzisce, ogni calore si raffredda, ogni splendore s'offusca e ogni verità diviene piatta e banale. Tutto ciò infatti prese forma un giorno, e tutte le forme vanno soggette all'usura del tempo; invecchiano, ammalano, si disintegrano, a meno che non si trasmutino [...] A ogni declino segue un'ascesa».¹⁰ Lo stesso concetto è stato espresso dall'antropologo Arnold Van Gennep quando scrive: «vivere significa disaggregarsi e reintegrarsi di continuo, mutare stato e forme, morire e rinascere».¹¹

Jung stesso, come risulta dalla lettura del *Libro rosso*, attraversò dopo la rottura con Freud un periodo abbastanza lungo di profondo disorientamento e di confronto-scontro con le figure, potenti e terribili, che gli venivano incontro dall'inconscio. Fu questo per lui un faticoso percorso di rigenerazione interiore.

Il lavoro di integrazione degli opposti, in cui consiste la dialettica conscio-inconscio, può variamente incepparsi. Vorrei ora illustrare un caso particolare di inceppamento, il cui risultato si chiama *Puer aeternus*,¹² l'eterno giovinetto. Da un punto di vista descrittivo, quella modalità di esistenza che chiamiamo *Puer* si manifesta come costante irrequietezza, ricerca inesausta e mai soddisfatta, la cui meta continuamente si allontana; come attrazione per il nuovo e per l'universo dei possibili, cui corrisponde l'incapacità a entrare nel tempo e a invecchiare; come difficoltà di adattamento e facile vulnerabilità; come ascensionismo, spiritualità, tendenza al volo e alla caduta. I suoi verbi sono ricercare, domandare, viaggiare, inseguire, trasgredire; mai: radicarsi. Nella sua forma estrema il *Puer* appare come l'eternamente giovane e l'eternamente esule; privo di contenimento, incapace di farsi da padre, ai suoi occhi il mondo appare come qualcosa

di cui continuamente diffidare.

La mitologia conosce numerose figure di questo tipo. Per esempio Bellerofonte, il giovane eroe che sorge dal mare, l'irrequieto che continuamente si sposta, colui al quale la vita conferma l'antico detto: la miglior cosa è non essere nati! Si racconta che, montando l'alato cavallo Pegaso regalatogli dal padre Poseidone, volesse raggiungere il cielo e penetrare nel consiglio degli dèi. Il cavallo divino disarcionò il temerario, che cadde sulla pianura di Aleia, la «pianura dell'errante». Qui Bellerofonte, zoppicando, continuò a muoversi lamentandosi della sorte dei mortali ed evitando gli uomini. Questa del *lamentarsi* è un'altra caratteristica della coscienza *puer*, che si sente esule e accusa il mondo di non capirlo e di opporgli resistenza.

Sulla stessa linea di Bellerofonte si situano figure come Icaro e Fetonte, cui pure viene impedito di andare troppo in alto. E occorre ricordare ancora Adone, il delicato giovane amato da Afrodite e ferito a morte da un cinghiale mandatogli contro da Ares. Come ha osservato Jean-Pierre Vernant, quando Adone «deve oltrepassare la soglia dell'adolescenza, che segna per il giovane il momento di diventare partecipe della vita sociale come guerriero e futuro sposo, il corso della sua vita amorosa viene brutalmente interrotto. Egli soccombe durante la prova che normalmente apre la strada alla piena virilità [...] La sua superpotenza sessuale, limitata al periodo che di solito ignora le relazioni amorose, scompare appena raggiunge l'età dell'unione coniugale. Essa cessa là dove comincia il matrimonio [...] Il seme di Adone resta infecondo».¹³

Anche la letteratura conosce bene questa figura. Per esempio, in quella di lingua tedesca si incontra spesso la figura del *Wanderer*, del viandante. Il viandante è uno che non ha casa. Si sposta di villaggio in villaggio, dorme nei fienili o talvolta viene ospitato, in cambio di qualche lavoretto, da una famiglia del luogo. È un soggetto marginale, ma non necessariamente un barbone o un antisociale. Non di rado è un giovane: un ragazzo simpatico, dai modi fini e garbati, capace di delicatezze e di parole efficaci e talora profonde; spesso conosce un mestiere, o sa suonare e cantare; nei suoi brevi soggiorni in un villaggio le ragazze si innamorano di lui ed egli si concede a piccole storie d'amore. Però tutto dura poco, perché il viandante riparte. Potrebbe trattenersi, ma non lo fa. Potrebbe facilmente trovare un lavoro stabile, sposarsi, metter su famiglia. Invece riparte. Egli dice che, se rimanesse, si sentirebbe soffocare. Io penso che, in realtà, egli non si fermi stabilmente perché sa che ogni cosa finisce, e allora deve farla finire prima, per non soffrirne troppo. Tutti i luoghi sono per lui sbagliati, tutti i rapporti incompiuti e imperfetti, giacché tutti si consumano. Per questo il *Wanderer* è sempre in cammino: alla ricerca del luogo che non c'è, cioè dell'utopia. Così, sempre spostandosi, non

consuma mai un luogo o un rapporto. Per così dire lo assaggia, e poi procede oltre, verso il nuovo, che lo attrae e subito lo delude. Il *Wanderer* è stato definito come «il viandante romantico, alla ricerca dell'amato paese, vagheggiato e mai conosciuto». E nei *Canti di un giramondo* (*Lieder einer fahrenden Gesellen*) di Gustav Mahler noi sentiamo come il protagonista «con lugubre allegria procede, al passo di una marcia funebre, nel viaggio verso l'estrema provincia della memoria», verso quella patria che è in realtà l'assenza, l'impossibilità di una patria su questa terra. Si potrebbe dire che il viandante è stato dato in prestito al mondo, ed è perciò sempre pronto a tornare nel luogo dell'origine. Egli non teme la morte, giacché ha familiarità con essa, e la ama. La morte è un'alba, un beato annientamento, un ritorno al seno materno. A lui si potrebbe applicare la lapidaria frase di Joyce: «La storia è un incubo da cui tento di svegliarmi».

Evidentemente, al *Puer* non è riuscito il distacco dalla madre e dall'inconscio. Nell'originaria sistemazione junghiana il *Puer* è il «figlio della mamma», anzi della «Grande Madre», cui è legato da un rapporto di commovente complicità: a modo suo un eroe, che fa getto della propria vita per restare fedele alla matrice che l'ha generato. Un figlio che non si è liberato dalla madre e che perciò stenta a entrare nel mondo; mentre corre via da un'esperienza all'altra ha il capo rivolto all'indietro e lo sguardo fisso a quel punto originario che è la sua meta inconscia, dalla quale – sebbene egli non lo sappia – non si è mai veramente allontanato. Jung ha scritto: «Nell'adulto si cela infatti un bambino, un eterno fanciullo, una parte interna in continuo divenire, mai compiuta, che richiederebbe costante cura, attenzione ed educazione».¹⁴ Il *Puer aeternus* di cui sto parlando ha, per così dire, eternizzato la dimensione dell'incompiutezza, è uno che ha deciso di non lasciarsi educare.

La nostalgia del *Puer aeternus* è stata spiegata da Jung come una difficoltà a separarsi dalla madre, e dunque come una aspirazione a tornare in uno stato di incoscienza. Scrive Jung: «“Fanciullo” implica qualcosa che evolve verso l'autonomia. Esso necessita un distacco dalle origini».¹⁵ E ancora: «soltanto dalla separazione, dal distacco, dal doloroso “esser posto in contrasto” possono nascere coscienza e conoscenza».¹⁶ L'andare errando del *Puer* è un simbolo del desiderio, dell'anelito insaziabile che mai trova il suo oggetto, della nostalgia per la madre perduta. «Vediamo allora sulla scena psicologica un uomo che vive [...] cercando la propria infanzia e la propria madre, e fugge dal mondo freddo, malvagio, che non lo vuole assolutamente comprendere».¹⁷ E a proposito del suo rapporto col mondo, Jung aggiunge: «non appena presa la rincorsa, si ferma: il segreto ricordo che mondo e felicità possono essere anche ricevuti in dono, e dalla madre, paralizza il suo slancio e la sua perseveranza. La porzione di

mondo che egli, come tutti, sempre di nuovo deve affrontare, non è mai quella giusta perché non si dà, non viene incontro, ma resiste, vuol essere conquistata e si sottomette soltanto alla forza. Essa sollecita la virilità dell'uomo [...] Per questo egli avrebbe bisogno di un Eros infedele, capace di dimenticare la madre e infliggere a se stesso il dolore di abbandonare il primo amore della sua vita».¹⁸

Va anche detto che uno dei motivi del fascino del *Puer* sta proprio nel suo non essere pienamente nel mondo. Questo gli permette di avere uno sguardo più disincantato e oggettivo; di essere meno tributario dei miti, dei valori e delle mode correnti, di mantenere vivo l'entusiasmo per la ricerca. Egli si presta perciò perfettamente a incarnare lo spirito di ribellione, la trasgressività antiproduttivistica, l'edonistica disfunzionalità ecc. Bisogna però aggiungere che spesso così si confonde un modo di essere irriflesso e necessitato con un atteggiamento progettuale di trasformazione individuale e sociale. Ha scritto in proposito Ludwig Binswanger: «Dobbiamo sempre distinguere fra il *lasciarsi trasportare* dai desideri, dalle idee, dagli ideali, e il faticoso e lento *salire* lungo i pioli della scala, per mezzo della quale questi desideri, queste idee, questi ideali di vita, artistici, filosofici, scientifici, si differenziano e vengono tradotti in parole e azione».¹⁹ In altri termini, il *Puer* è dotato di molte qualità, che però egli non usa *a fini costruttivi*. In questo modo si allude anche all'Ombra del *Puer*, al suo lato nascosto e oscuro, che è fatto di egocentrismo, cinismo, freddezza, infedeltà, assenza di autoriflessione e di autocontenimento. Tutti aspetti che stanno a compensare l'idealismo, la disponibilità e la generosità coscienti.

È quasi superfluo aggiungere che il *Puer*, quando incontra il Padre, cessa di essere *Puer*. Perciò, non è interessato a incontrarlo. È piuttosto l'Io che dovrebbe assumersi il compito di integrare i messaggi che provengono dalle due parti. *Puer* e *Senex* diventano allora le due funzioni antagoniste che, con alterna fortuna, alimentano l'incerta maturità dell'uomo. Con questo voglio sottolineare che, quando si parla del *Puer*, non si vuole indicare soltanto un tipo umano, ma piuttosto delineare una modalità di esistenza, un archetipo: dunque una realtà che in qualche misura ci riguarda tutti e con cui tutti dobbiamo fare i conti.

Per concludere, vorrei ora illustrare la figura del *Puer* utilizzando qualche sogno. Premetto che non è mia intenzione esporre uno o più «casi clinici», ma soltanto mostrare come, attraverso alcuni sogni particolarmente espressivi, sia possibile sottolineare gli aspetti salienti della modalità *Puer*. Comincerò con un sogno di un mio paziente particolarmente spericolato, che svariate volte ha messo alla prova il suo amore per la morte, ponendosi in situazioni di grande rischio. Come abbiamo visto, l'amore per la morte è, nel *Puer*, una forma di

nostalgia delle origini, l'anelito a tornare a casa, a dissolversi nel grembo della Grande Madre.

Questo paziente ha sognato che io, come analista-chirurgo, mi accingevo a raschiargli accuratamente il cervello per liberarlo dal velo di Maya. Quando abbiamo discusso il sogno, io gli ho chiesto cosa fosse il velo di Maya. Ha risposto: il mondo delle illusioni. Allora gli ho domandato quale sia la sua illusione essenziale. Ha risposto: l'immortalità. Dunque, lo scopo dell'analisi consisteva in questo caso nel liberarlo dall'illusione dell'immortalità. Ma che cos'è mai l'immortalità se non il desiderio di uscire dal tempo, cioè dall'esistenza storica? Questo è appunto il ritorno a casa. Viceversa, l'uscita da casa corrisponde alla rinuncia a un'illusoria onnipotenza senza oggetto per accedere al mondo della temporalità e alle sue delusioni. Ma darsi al tempo significa appunto consumarsi, riconoscersi limitati, esporsi allo scacco. Considerata dal punto di vista della pura potenzialità, la vita nel tempo appare assai misera, giacché ciò che è nel tempo assume il peso della materia, la sua opacità. Non a caso si dice: l'usura del tempo. Il tempo ci contamina e ci esaurisce, conducendoci verso la morte. Il *Puer* invece vorrebbe conservare il suo tempo, come il talento sotterrato, per riconsegnarlo intatto all'eternità. Vivere, egli dice, non vale la pena: il tempo è un usuraio, che chiede troppo in cambio di ciò che dà. Il che fa pensare che egli vorrebbe esser guarito dalla vita, non dalla nevrosi.

Lo stesso paziente ha sognato anche di partire senza nessun bagaglio per un'isola situata in mezzo al mare, che era l'isola beata, «l'isola della felicità», dove non vi era più memoria del mondo. Questa situazione appare più chiara se confrontata a quella di un altro mio paziente, che sognava molto spesso che suo padre dormiva. Dormiva cioè in lui il modello del *logos* e della virilità, il coraggio nell'affrontare il mondo e la possibilità di accordarsi con le leggi e le istituzioni sociali.

Un altro sogno tipicamente *Puer* è quello di una ragazza che sognò di stazionare in una grande sala di aspetto, avendo la consapevolezza che quella sala d'aspetto è la vita. Nell'immaginazione della sognatrice dunque la vita è una sorta di intermezzo, un luogo in cui si attende di partire. Anzi, un luogo *da* cui si attende di partire. Se la vita è attesa, la partenza (l'arrivo del treno, la fine dell'attesa) è già fuori della vita. La vita è dunque qualcosa che guarda oltre se stessa, e si concentra su un altrove, che resta però solo un oggetto di vagheggiamento. In questo sogno, come in quelli del paziente precedente, l'oltrevita si salda con ciò che precede la vita; punto di arrivo e punto di partenza coincidono.

Racconto infine il sogno di un valente pittore, afflitto da problemi di identità e di collocazione nel mondo. Il sogno è questo. «Vedevo una spiaggia, una distesa di sabbia, che andava separandosi per mezzo di canali che l'acqua del mare riempiva. I canali diventavano sempre più

grandi e disegnavano una specie di città-labirinto. Alla fine mi trovo dentro questa città labirintica. Inizia una guerra, ne sento i rumori nelle gallerie, nei canali. Cerco di fuggire salendo sui muri più alti, in cima ai quali ci sono delle finestre. Mi accorgo però che le finestre hanno, nella parte aperta verso il cielo, una inferriata». Il sogno finisce qui. Da uno spazio indifferenziato emerge una struttura che è una città, lo spazio dei traffici umani. Questa struttura è però labirintica, richiede cioè che continuamente siano operate delle scelte di direzione; ed è un luogo di conflitti, cioè di contraddizioni laceranti. Città, labirinto, conflitto sembrano essere una sola cosa. Vorremmo uscirne, dirigerci verso gli spazi infiniti. Ma evidentemente non si può.

Parte seconda
Le vie della clinica

5. Un testimone inattuale. Jung e lo spirito del tempo

Il problema della «attualità» di un pensiero e di una prassi mi sembra difficilmente trattabile se non si sceglie preliminarmente un ambito di riferimento sufficientemente determinato. Ho deciso perciò di pormi da un angolo di osservazione certamente limitato ma di cui ho esperienza diretta: quello dello psicoterapeuta, il quale, entrando in contatto con le persone che ritengono di aver bisogno di lui, riflette sulle loro reazioni a modalità di approccio che possono dirsi in senso lato junghiane.

Devo precisare che il mio scopo non è quello di verificare o dimostrare la maggiore efficacia terapeutica della psicologia analitica. L'efficacia terapeutica, com'è noto, ha solo in parte a che fare con le premesse teoriche della cura; inoltre il giudizio su di essa è strettamente dipendente dai criteri di guarigione che noi assumiamo come validi. Vorrei piuttosto utilizzare le mie esperienze di terapeuta come occasione per un discorso più generale: mi è parso infatti che le risposte dei pazienti al modello analitico junghiano esprimano spesso abitudini di pensiero e atteggiamenti collettivi, quali possono essere rilevati anche per altra via nella cultura della nostra epoca. Organizzerò le mie riflessioni in tre parti, che prendono spunto da tre momenti del processo analitico, e in una conclusione.

1.

I pazienti che, inizialmente, mostrano di conoscere qualcosa dell'opera di Jung e motivano con questa conoscenza la scelta di un analista junghiano, in genere dichiarano che Jung è «meno rigido» di Freud, «più aperto», «più duttile», ma a volte aggiungono che è «più vago» e, con una certa perplessità, che hanno sentito dire che è «più mistico». Non è mia intenzione confermare o confutare queste affermazioni, bensì usarle per cominciare a delineare l'orizzonte mentale su cui si accampa la figura di Jung. Non è intanto privo di significato che i giudizi sopra riportati, e altri consimili, vengano spesso pronunciati con un sentimento misto, di attrazione e insieme di perplessità e di dubbio. Jung si presenta come una figura meno nettamente delineata, meno «forte» (nel senso gestaltico) di quella di altri studiosi dell'inconscio, meno afferrabile, meno riconducibile a categorie definite, più possibilista e, al limite, più evasiva e «fumosa», con una apertura verso mondi che, con qualche imbarazzo, il paziente descrive come «religiosi» o «spirituali». Non è rara la fantasia che

l'analisi junghiana sia una analisi di seconda classe, meno qualificata, meno «vera» di altri metodi analitici.

Ci troviamo di fronte a un'ambivalenza in cui confluiscono desiderio e timore. Le terapie che, nella fantasia del paziente, sono più salde e strutturate, vengono incontro all'esigenza di affidarsi, di mettersi nelle mani di qualcuno, di essere guidati. Ciò corrisponderà da un lato a uno specifico bisogno nevrotico ma certamente è anche un desiderio favorito dalla cultura in cui siamo immersi. Il bisogno di dipendenza e la paura della libertà sono le modalità atteggiamentali su cui prosperano sia le dittature sia i giornali che ci dicono come dobbiamo vestirci la prossima estate. Nei suoi scritti di argomento sociale Jung stesso ha più volte sottolineato i rischi - che sono sostanzialmente quelli di una pericolosa inermità - associati a questo atteggiamento. Perciò il paziente sente a volte come una colpa il non aver fatto ricorso alle terapie che immagina più dure e severe ma che gli garantirebbero - così egli pensa - risultati più certi. Dentro di lui il bambino spaventato lo rimprovera di non aver avuto la forza di sopportare una disciplina che sarà sì dolorosa, ma che dà in cambio sicurezza e assenza di dubbi.

Naturalmente il paziente, e noi stessi, non siamo tanto disposti ad ammettere queste fantasie giacché ci sentiamo liberi, considerato anche che la libertà è uno dei valori più propagandati. Di fatto, è pur vero che (a parte i regimi dittatoriali, che non sono pochi) la nostra epoca gode di maggiori libertà politiche e civili, cioè giuridiche, e di maggiori possibilità economiche, ma queste appaiono piuttosto come premesse e condizioni per l'esercizio della libertà personale, che resta una realtà potenziale, per la cui attualizzazione è sempre necessario un impegno etico, un sacrificio che ci isola e ci fa diversi dagli altri. Il paziente intuisce in Jung proprio questa possibilità: espressioni come «mistico» e «spirituale» attribuite alla sua teoria non vanno qui considerate tanto come accuse di ipersublimazione o di fideismo consolatorio; tutto sommato, se così fosse, sarebbe pur sempre tracciata una strada. In fondo, ciò che dispiace e spaventa non è l'irrazionale, ma l'irrazionale non codificato. Si tratta piuttosto di espressioni metaforiche, che oscuramente alludono a un universo interiore e privato. Anche qui però occorre fare i conti con un equivoco, dato che - soprattutto in questi ultimi anni - si è parlato molto di riflusso e di recupero del «privato». Il privato di cui comunemente si parla si oppone ai valori politici e comunitari e va inteso come un orientamento verso interessi particolari, prevalentemente ludici o intimisti, non esenti a volte da una nota di frivolezza. Senonché, in quel processo di espropriazione dell'individualità che è caratteristico dell'avvento della società di massa, anche il perseguimento dei valori privati si è per così dire pubblicizzato. In altri termini, la coltivazione

del privato è divenuta essa stessa una moda, che ha le sue regole e i suoi tic. Dove non è una moda, rischia di essere un ripiegamento, una forma di minimalismo, che ha certamente i suoi pregi ma che a volte comunica anche un'atmosfera da ultima spiaggia.

Il «mistico» Jung sembra proporre scandalosamente un'altra idea di «privato», inteso non tanto in contrapposizione a «pubblico» quanto nel senso di «ciò che parla da dentro», non fantasticheria o futile gioco dell'immaginazione ma fantasia autentica perché sgorga dal fondo stesso della psiche. Ha dunque ragione il paziente a essere insieme attratto e intimorito da questa prospettiva, essendo egli il più o meno inconsapevole figlio di una società che, rubando l'espressione a una rigogliosa corrente della psicologia contemporanea, può esser detta nel suo complesso «comportamentista». Giacché Jung non ha molte certezze visibili da offrire; per esempio, e per restare nel campo più specificamente clinico, la sua teoria, che riconduce la nevrosi alla unilateralizzazione dell'atteggiamento cosciente, appare inquietante per chi ha bisogno di certezze, essendo evidente che la condizione di pienezza vitale, che si oppone alla condizione nevrotica, si definisce come un non essere mai definitivamente in nessun luogo.

2.

Un momento importante del procedimento analitico è certamente quello in cui il paziente viene posto di fronte a immagini, perlopiù oniriche, che travalicano l'orizzonte della quotidianità e sembrano accennare, in un modo spesso oscuro ma potente, a un mondo più vasto in cui agiscono figure mitiche e animali parlanti e in cui vengono messe in scena situazioni che hanno una struttura rituale. Spesso il paziente rimane scosso ma anche infastidito da questa esperienza, e non sa cosa farne. Sebbene viva dentro quella che si autodefinisce «civiltà dell'immagine», egli non riesce facilmente a entrare in contatto con queste immagini, e di conseguenza le svaluta. In realtà egli – come tutti noi – è abituato a consumare immagini che, indipendentemente dal loro contenuto, sono sostanzialmente equivalenti nella funzione: immagini-passatempo, strumenti di evasione, significanti senza significato. È perciò facilmente esposto alla tentazione di ridurre a queste le immagini che noi chiamiamo archetipiche. Il modo junghiano vorrebbe invece che egli dedicatesse alle figure che emergono dal profondo un'attenzione «religiosa», come a voci che hanno un messaggio importante per lui e vogliono indicargli una strada.

Qui si può cogliere un fondamentale motivo di contrasto tra Jung e lo spirito contemporaneo. Questo appare caratterizzato da una specifica resistenza al simbolico, giacché l'atteggiamento simbolico richiede

fiducia nella trascendenza rispetto a ciò che è semplicemente dato, in un gioco di rinvii in cui non è facile cogliere il referente ultimo. Ciò che sembra prevalere nel nostro tempo è invece una ossessione del visibile e dell'immediatamente utile, un atteggiamento «gastronomico» (nel senso brechtiano) verso le immagini e quindi un rifiuto a saggiarne la resistenza quando esse si presentano come ambigue e misteriose. A questo si aggiunge la tendenza alla svalutazione del passato e della tradizione. Il lavoro di amplificazione, che è uno strumento per approfondire il senso dei messaggi inconsci e per coglierne lo spessore, tende invece a riconnettere passato e presente e a documentare, lungo tutto l'arco delle civiltà umane, la persistenza di taluni motivi che, manifestandosi anche nella nostra vita, ne rappresentano per così dire la trama, la struttura soggiacente agli innumerevoli accadimenti particolari. Da questo punto di vista, Jung non è dunque un nostro contemporaneo. Il contemporaneo rifiuta la tradizione e ha il culto della novità; è individualista e sente minacciata la sua libertà quando gli si dice che non tutto è cominciato con la sua nascita; considera i miti, nel caso migliore, come favole belle. Ciò naturalmente non gli impedisce di vivere inconsapevolmente dentro un universo sostanziato di miti (il mito della bellezza, il mito del successo ecc.), con i quali non ha un rapporto personale e che gli si impongono come imperativi collettivi. Le accuse fatte a Jung di essere conservatore, tradizionalista, reazionario trovano in questo atteggiamento il loro fondamento polemico. E infatti Jung ci ricorda che - come sapevano gli antichi, i quali rinarravano sempre le stesse storie variandole progressivamente - noi stessi siamo variazioni su un tema che attraversa la nostra vita. Come ci insegnano i grandi esempi musicali, variando un tema centrale si può costruire un mondo intero. A patto naturalmente di riconoscerlo come proprio, di prenderlo sul serio, di verificarne continuamente la forza e la resistenza in una sorta di combattimento amoroso in cui quel tema rappresenta contemporaneamente l'ostacolo e la sostanza della nostra esistenza. Attraverso questo processo di rimitizzazione si attua un nuovo radicamento o, se preferite, si crea una prospettiva in cui inquadrare la vicenda mai conclusa dei rapporti tra l'Io e l'inconscio.

Questa apertura dell'orizzonte individuale è stata descritta in un modo che mi è parso straordinariamente efficace in quel passo dell'autobiografia di Elias Canetti, in cui - ricordando la sua prima lettura dell'epopea di Gilgamesh - egli scrive: «In questo modo sperimentai su me stesso l'azione di un mito: come qualcosa su cui, durante il mezzo secolo che da allora è trascorso, ho riflettuto in molti modi diversi, voltandolo e rivoltandolo dentro di me, senza mai seriamente metterlo in dubbio neppure una volta. Quel mito l'ho accolto in me come unità e in me è rimasto come unità. Su di esso non posso fare il sottile. La domanda se credo a una storia del genere non

mi tocca affatto; di fronte alla mia sostanza più vera, come faccio a decidere se ci credo o no?».1 Vorrei richiamare l'attenzione sulla frase: «Su di esso [il mito] non posso fare il sottile», giacché in questa frase si manifesta la forza della necessità, senza la quale la libertà dei moderni appare come irrelata, una libertà che c'è ma che non si sa come usare. L'ingenuità semplificatoria, che è poi una delle manifestazioni della unilateralità dell'atteggiamento del cosiddetto uomo medio, si scontra qui con la tendenza del pensiero junghiano a fare emergere la complessità di ogni esperienza ordinandola in un sistema di coppie bipolari, i cui termini sono eternamente compresenti. Ne consegue anche una diversa concezione della cura: il paziente, che sovente è portatore più o meno inconscio di una visione meccanicistica, pensa che la malattia psichica sia una appendice che, per così dire, si aggiunge dall'esterno alla sua personalità, disturbandola; così com'è venuta deve potersene andare lasciando tutto come prima. L'idea che la guarigione richieda una trasformazione, che questa trasformazione passi attraverso il riconoscimento delle figure che popolano il nostro inconscio, che al riconoscimento debba seguire l'instaurarsi di una relazione dialogica che non ha un punto d'approdo definito, e che dunque noi non guariamo mai giacché noi stessi siamo la nostra malattia, non può che lasciarlo sconcertato. L'atteggiamento meccanicistico infatti ama il semplice, o anche il complesso pur che sia scomponibile, mentre la paradossalità dei costrutti sintetici che Jung predilige mette in crisi queste categorie di pensiero.

3.

Un altro momento essenziale della relazione analitica mi sembra quello in cui il paziente è invitato a rendersi conto che difficilmente riuscirà a procedere nel suo cammino se non si assumerà la responsabilità morale del rapporto con l'inconscio. Jung è più volte tornato su questo tema, per esempio a proposito dei sogni che - egli dice - non vanno considerati soltanto in una prospettiva estetica o intellettuale ma vanno visti come messaggi obbliganti, domande o proposte cui il sognatore dovrebbe dare una risposta. Del resto, il fatto che Jung ritenga che ogni nevrosi sia, in un certo senso, una nevrosi «attuale» in quanto risposta mancata o inadeguata a un compito vitale, si situa sulla stessa linea.

Anche questa esigenza, che spesso scaturlisce spontaneamente, per esempio attraverso la mediazione di un messaggio onirico, sconcerta e spaventa il paziente, il quale si aspetta che la guarigione debba procedere esclusivamente da un atto conoscitivo e, per quanto riguarda le responsabilità, è incline a cercarle fuori di sé, nella famiglia

e nella società. La cosa appare tanto più preoccupante in quanto il paziente, che è stato invitato a prendere sul serio, a investire cioè di sentimento, i messaggi dell'inconscio, e dunque a farsi problema a se stesso, ben presto si rende conto che questo atteggiamento non conduce necessariamente a una situazione eticamente garantita da un codice esterno, e che in definitiva il problema della scelta morale resta sempre aperto e affidato appunto al confronto impegnato tra l'Io e le voci dell'inconscio.

Questo richiamo alla fondazione di un'etica personale, che non sia però il riflesso di un atteggiamento meramente individualistico, rappresenta un altro punto problematico nel rapporto tra Jung e il mondo contemporaneo. Questo appare da un lato superficialmente ancorato a codici etici tradizionali, di matrice religiosa o laica, ai quali viene tributato un omaggio ufficiale in quanto garanti di una ordinata convivenza sociale. D'altro canto, tutta la cultura contemporanea è attraversata dalla crisi delle certezze tradizionali e quindi di una visione unitaria dell'uomo. La dissoluzione dei modelli classici esita in un atteggiamento di problematicismo assoluto, di cui angoscia o ironia (o anche: angoscia e ironia) rappresentano le modalità esistenziali più evidenti. Angoscia come assenza di fondamento, ironia come distacco, tentativo di ridurre la sofferenza saltando per così dire sopra se stessi, verso un aldilà dove lo sperimentalismo e il gioco combinatorio tengano il posto dell'impegno etico. Così come nel campo della letteratura si è dissolta la figura del narratore-demiurgo, il quale dall'alto della sua onniscienza governava i destini dei personaggi, allo stesso modo l'uomo contemporaneo sente di non essere più padrone in casa propria.

Volta a volta trascinato verso una «infelicità senza desideri» o verso una libertà in cui ogni desiderio è non solo possibile ma anche legittimo, l'uomo della crisi si nega a ogni immagine di totalità che sia dialetticamente articolata al suo interno. Egli non rifiuta certo più l'esistenza dell'inconscio, e si oppone quindi al filisteismo soddisfatto di sé, ma dell'inconscio e dei suoi moti si fa semplicemente registratore, riconoscendone la schiacciante incombenza. Jung, che ha dedicato all'*Ulisse* di Joyce un saggio di grande densità, provando a coglierne il significato compensatorio e la funzione di farmaco di radicale violenza, ne ha però anche sottolineato, accennando al suo «carattere vermicolare»,² questa resa all'inconscio, questo fare di sé un oggetto su cui l'inconscio si esercita. Un Io passivizzato dal suo stesso essersi posto in discussione guarda il mondo con uno sguardo ilare o disperato ma incapace di tensione verso uno scopo. Si può aggiungere che, se nel recente passato la cultura della crisi sembrava prediligere lo sguardo disperato, nei suoi esiti più recenti sembra prevalere lo sguardo ilare: nella categoria del postmoderno sembra infatti celebrare il suo trionfo il culto del *bricolage* intellettuale ed etico in cui tutte le differenze di

valore appaiono azzerate. In questo atteggiamento ludico e disimpegnato, il postmoderno si incontra con la propensione all'effimero propria dell'uomo-massa, al quale è stato detto che il mondo è spettacolo e che riflettere su se stessi è operazione inutile, poco remunerativa e certamente fuori moda.

Ciò che alla fine appare è una realtà profondamente dissociata, in cui da un lato valori tradizionali e ottimismo scienziata non sembrano capaci di conservare dentro una forma accettabile il movimento della vita, mentre dall'altro crisi del soggetto, dissoluzione dei modelli, apertura all'inconscio, sperimentazione illimitata sembrano disperdere quella stessa vita in una miriade di esperienze puntiformi. Il modo con cui il pensiero junghiano si pone di fronte a questa situazione è complesso e originale. Jung non è certo un sostenitore dei valori collettivi e della coscienza soddisfatta di sé. Attraverso la tematica dell'Ombra e quella degli opposti egli ha portato un contributo importante alla relativizzazione delle certezze morali: se a ogni scelta si contrappone una disposizione di segno opposto, ogni decisione porta per ciò stesso dentro di sé il pericolo della unilateralità e quindi dell'arresto del movimento della vita.

Questa posizione non significa però una messa tra parentesi del problema etico attraverso una sorta di equivalenza dei possibili in cui le scelte, non più ancorate a certezze trascendenti, appaiono come il risultato di un gioco di dadi; al contrario, essa richiede che la contraddizione sia sofferta fino in fondo, giacché il valore da salvaguardare è caso mai la compresenza dei possibili quale si realizza, e mai definitivamente, attraverso la funzione sintetizzatrice del simbolo. Dissociazione e ricomposizione dei contrari sono dunque per Jung i momenti, o le fasi, di un processo vitale in cui viene sì conservata un'esigenza di significato, ma viene anche nettamente sottolineato che questo significato è rigorosamente personale e non può quindi cercare una garanzia in un sistema di valori ipostatizzato. Jung sembra così sfuggire al contrasto obbligato tra l'ingenuo ottimismo di chi si aliena ai valori collettivi e l'atteggiamento nichilista o di semplice resa alla fascinazione dell'inconscio. La possibilità che si dia un'etica ma che questa non possa essere ridotta a una o più formule va di pari passo con la sua diffidenza verso ogni atteggiamento perfezionistico, in cui si annida il pericolo della specializzazione. Del resto, alla fine della vita, egli ha scritto: «Sono incapace di stabilire un valore o un non-valore definitivo [...] Non vi è nulla di cui mi senta veramente sicuro. Non ho convinzioni definitive, proprio di nulla».³

Tra abbandono all'inconscio e predominio di una coscienza irrigidita Jung apre uno spazio intermedio, uno spazio per così dire potenziale, giacché va riempito dalle decisioni cui collaborino, in una sorta di feconda discordia, sia l'Io sia l'inconscio.

Sono partito da alcune situazioni nodali dell'analisi per porre indirettamente una domanda che riguarda il tema più generale della presenza culturale di Jung nel nostro tempo. La domanda potrebbe essere così formulata: qual è la relazione tra il pensiero e la prassi terapeutica junghiana e gli atteggiamenti collettivi che permeano la nostra società? Mi rendo conto che, posto in questi termini, il quesito comporta una forzatura, dato che la nostra non è una società compatta, con un sistema di valori unitario. Tuttavia, mi è parso di ravvisare sia nella cultura di massa, sia nelle correnti di pensiero più aristocratiche (le cui formulazioni, una volta banalizzate, entrano del resto a far parte del patrimonio comune dell'epoca) delle posizioni rispetto alle quali il modello junghiano può esercitare una funzione che potrebbe esser detta compensatoria.

Il pensiero di Jung appare infatti per molti versi inattuale, sia se confrontato ai modelli positivistici e iperrazionalistici che accomunano tanta parte della cultura scientifica e di lì scendono a formare il cosiddetto senso comune, sia se confrontato alle correnti irrazionalistiche che, più in profondità, scuotono l'assetto della nostra società. Tuttavia la sua inattualità non è così radicale da relegarlo in una sorta di museo di curiosità anacronistiche. Si potrebbe dire che Jung è abbastanza inattuale per poter porre in discussione, relativizzandole, le certezze dell'epoca, e abbastanza attuale perché il mondo presente possa sentire in lui uno stimolo significativo per rielaborare le proprie incertezze in una prospettiva diversa. Se da una parte egli si inserisce autorevolmente nel discorso che ha portato alla dissoluzione l'immagine unitaria dell'uomo, dall'altra non ha mai considerato in modo compiaciuto la condizione di crisi come un punto di approdo definitivo. In questo modo si è sottratto al pericolo di sostituire una formula con un'altra formula, perpetuando i danni di un pensiero disgiuntivo che oppone dogmaticamente i termini del discorso.

Proprio per questo il suo pensiero «inattuale» mal si presta, per chi senta l'esigenza di «usarlo» nella propria vita, a essere adoperato come pretesto per un atteggiamento di più o meno snobistico distacco e superiorità. Jung non distribuisce certezze: addita un metodo, che è quello della interrogazione paziente e illimitata delle voci che ci abitano, e sostiene questo metodo con l'esempio di un impegno etico che, come egli ha scritto, richiede la partecipazione dell'«uomo intero».

6. A che servono gli indici analitici

1.

Gli indici analitici possono essere variamente paragonati a una foresta di bandierine rosse piantate su una vasta carta geografica, o a una miniera di promesse o, per i più golosi, a uno sterminato *menu*. Una accorta delibazione delle voci che li compongono ci permette di farci un'idea delle delizie che ci attendono in quelle cucine (in quelle fucine) intellettuali che sono i libri cui gli indici rinviano. Con tutti i rischi, naturalmente, di sazietà, indigestione, intolleranza o ebbrezza etilica. Quando poi si tratti di *Indici analitici* come quelli delle *Opere di C. G. Jung*, che rinvia a ben diciotto volumi che lo precedono,¹ già solo sfogliarlo occupa il tempo di un pasto lunghissimo: più propriamente, è l'anticipazione mentale di un pasto a mobilitare gli enzimi intellettuali, che renderanno possibile la trasformazione degli stimoli offerti dal *menu* in idee e percorsi di lettura.

Ho pensato allora che un metodo utile, anche se un po' insolito, per trarre qualche suggerimento in merito ai reali interessi dello Jung clinico fosse quello di interrogare gli *Indici analitici*, da considerare dunque come una sorta di *Corpus hermeticum*, un severo e ammiccante custode di segreti.

A sfogliarlo, ciò che colpisce anzitutto è il numero consistente ma non elevato di voci e sottovoci concernenti la psicopatologia, intesa come collezione di sintomi e sindromi. Tanti anni fa, quando cominciai a occuparmi del pensiero e della prassi analitica junghiana, fu questa la prima cosa che mi diede da pensare. Venivo da letture apparentemente più rassicuranti, e il fatto che Jung non avesse dedicato un lavoro sistematico alla eziopatogenesi dei diversi disturbi psichici mi lasciò perplesso e un poco mi preoccupò. Se avessi avuto allora a disposizione questi *Indici analitici* avrei probabilmente capito più in fretta quali fossero i presupposti e quale la strategia impliciti nel pensiero di Jung. Mi sarei reso conto, prima con stupore e poi con crescente interesse (come poi comunque accadde), della ricchezza e varietà sia di voci relative ad aspetti della psiche che potremmo chiamare strutturali, sia di voci che sembravano rinviare ad aree apparentemente esterne alla psicologia, quali l'antropologia, la mitologia, l'iconologia.

Ho dimenticato di dire che gli *Indici analitici* sono, tra le altre cose, labirinti nascosti dentro un regesto notarile o, se preferite, dentro un catalogo, come quelli delle sementi: tutte cose dall'apparenza innocua, generate da un pensiero ottimista, che molto deve alle certezze illuministiche. Ma scartato l'involucro, quando ci si muove dentro quel

labirinto, è possibile per esempio vedere come una certa restrizione del discorso psicopatologico sia segretamente collegata proprio con l'abbondanza dei rinvii strutturali e mitico-antropologici, e in quel nesso trovi senso e giustificazione.

Proverò ora a sviluppare brevemente alcuni aspetti di questo tema.

2.

Jung dubita fortemente delle teorie generali, onnicomprensive, esaustive, che si pongono come unico modello esplicativo dei fenomeni psichici. Egli è stato uno dei più convinti assertori di quel relativismo epistemologico che si fonda sulla consapevolezza del carattere soggettivo di ogni psicologia. Jung sa che quella che è stata chiamata «l'immacolata percezione» non esiste; e sa dunque che le teorie sono sì inevitabili, ma non possono mai essere scambiate per articoli di fede. Per dirla con le sue stesse parole: nella psicologia «osservatore e osservato sono, in fin dei conti, identici»;² o anche: «Psicologicamente "mondo" significa il mio modo di vedere il mondo»;³ e infine: «Né la psiche né il mondo possono essere ingabbiati in una teoria».⁴ Questa impostazione ha delle inevitabili ricadute sul piano pratico. Sempre per citare Jung: «Le diverse dottrine psicoterapeutiche [...] non hanno poi, tutto sommato, grande importanza. Ogni psicoterapeuta capace sfiora [...] anche tutti quei registri che non fanno parte della sua teoria».⁵ Sia detto incidentalmente, questa spregiudicatezza metodologica si situa agli antipodi della visione freudiana, secondo cui le teorie psicoanalitiche sono una ricostruzione oggettiva e universale del funzionamento della psiche.

A questa diffidenza nei confronti delle teorie generali si contrappone una attenzione per il particolare nel suo declinarsi nel qui e ora della vita del paziente e dell'incontro analitico. Più volte Jung ha espresso l'opinione che un'indagine obbiettiva della psiche sia impossibile se non ci si sforza di mettere rigorosamente in atto il principio fenomenologico. Ed è sullo sfondo di questa contrapposizione che si può intendere la celebre affermazione junghiana: «La psicologia deve abolirsi come scienza, e proprio abolendosi raggiunge il suo scopo scientifico».⁶

Coerentemente con questa impostazione, viene ridimensionato il costruito teorico della nevrosi. «Quel determinato rimedio [è] giusto non per quella "nevrosi", ma per quella "persona"», perché oggetto della terapia «non è quella finzione chiamata nevrosi, bensì un essere umano nella sua totalità».⁷ È implicito in queste parole lo spostamento dell'attenzione dai sintomi, intesi come disturbi da eliminare, alla personalità come realtà umana da accompagnare in un processo di

trasformazione. Di conseguenza, egli scrisse una volta polemicamente che in psicoterapia la diagnosi è «un fatto irrilevante», giacché col dare un nome «a uno stato nevrotico non si arriva a niente [...] Paradossalmente, quindi, la vera diagnosi psicologica diventa palese solo alla fine».⁸

3.

Ma allora, l'importanza attribuita a miti e riti, di cui parlavo all'inizio? Si potrebbe dire, senza forzare troppo il dettato junghiano, che essi stanno al posto delle teorie eziologiche. In altri termini, si può sostenere che, parlando di miti, riti, prodotti immaginali, Jung parli anche e soprattutto di malattia e di cura.

Proviamo a seguire questo filo. Abbiamo detto che la psicoterapia junghiana è centrata sulla singolarità individuale e, di conseguenza, sulle sue manifestazioni. Rispetto a queste, le teorie – pur senza scomparire – recedono sullo sfondo. Non a caso Jung dichiara: «Lascio che la sola esperienza decida in merito agli scopi terapeutici [...] non esiste ricetta di vita che si addica a tutti indistintamente».⁹ E anche: «Esistono soltanto casi individuali [...] al punto che, in sostanza, non si può mai sapere in anticipo quale via prenderà ciascuno di essi; quindi la cosa migliore che possa fare il terapeuta è rinunciare a ogni idea preconcepita».¹⁰ E, a mo' di conclusione: «Il medico sa che l'uomo si trova sempre e dovunque di fronte a un destino [...] L'arte del medico a volte giova, a volte è inefficace [...] Non tutto si può né si deve guarire».¹¹

Dicevo che l'attenzione dell'analista deve rivolgersi prevalentemente, secondo Jung, alle manifestazioni peculiari della individualità del paziente. Tra queste, ovviamente, acquistano particolare rilievo i contenuti inconsci, che si esprimono attraverso sogni, fantasie, *rêveries*. Evidentemente, si tratta perlopiù di immagini. Come i rimandi degli *Indici analitici* mostrano chiaramente, la terapia junghiana si nutre di immagini, poiché le immagini sono lo strumento privilegiato di comunicazione con l'inconscio. Su questo punto si potrebbero accumulare innumerevoli citazioni.

L'insistenza sulle immagini ci permette di fare due riflessioni. La prima è che le immagini hanno uno statuto metaforico, la cui qualità specifica è di creare connessioni inedite e di allargare il campo della conoscenza, percorrendo però una via diversa da quella razionale. Una cosa è definire concettualmente un cavallo; altra cosa è, contemplando un cavallo, associare la potenza dell'istinto, l'impeto, la fedeltà ecc. È questo slittamento di significati che permette ai bambini di cavalcare scope e fare il treno con le sedie. Seguendo la via immaginale, noi

siamo inevitabilmente portati a interpretare il mondo non tanto in termini di causalità quanto in termini di significazione. La ricerca delle cause diventa meno importante rispetto al dialogo con le immagini: è rispecchiandoci in queste che noi possiamo rintracciare la trama cangiante della nostra esistenza. Così Jung si riferisce a un periodo particolarmente travagliato della sua vita: «Finché riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, e cioè a trovare le immagini che in esse si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio [...] Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere d'aiuto - da un punto di vista terapeutico - scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni».¹² E, a proposito della terapia: «arrivate fino ai contenuti di uno stato d'animo e guardate le immagini che l'inconscio vi rimanda».¹³

La seconda riflessione riguarda quella che potremmo chiamare la morfologia delle immagini e il loro organizzarsi in un discorso, cioè in una storia. L'interesse di Jung per il patrimonio mitologico e rituale dell'umanità - così ben documentato in questi *Indici* - va messo in stretta connessione con la questione del significato delle produzioni immaginali individuali. Esiste, secondo Jung, un certo numero di figure e di storie, delle quali le nostre vite sono variazioni individuali. Si potrebbe allora dire che scopo della psicoterapia è riportare alla luce il mito che informa la vita di ciascuno di noi. Come è stato detto spiritosamente, i miti sono storie non vere, che però accadono sempre. Dunque, essi sono veri non storicamente ma esistenzialmente. Dal punto di vista fattuale, i miti sono racconti che narrano l'origine degli dèi e degli uomini, le iniziazioni e i passaggi da una condizione a un'altra, l'apparizione dell'amore e della morte ecc.: tutte vicende relative a snodi fortemente problematici della nostra vita. Naturalmente, come dicevo, non si tratta di fatti reali. Per esempio, è altamente probabile che nessuna Eva abbia offerto ad Adamo il frutto proibito. E tuttavia, il passaggio da una condizione di inconscietà e di totale affidamento alla «volontà di Dio» (che corrisponde alla condizione propria del Paradiso terrestre) a una condizione di maggiore autonomia, in cui diventiamo personalmente responsabili delle nostre scelte e il conflitto entra nella nostra vita: questo passaggio, che è rappresentato nel racconto biblico, ci riguarda tutti e c'è un momento in cui si verifica nella vita di ciascuno di noi. È per questo che i miti provocano in noi emozioni profonde. Potremmo allora dire che i miti raccontano noi a noi stessi. Secondo Claude Lévi-Strauss, non sono gli uomini a raccontare i miti, bensì i miti a raccontare gli uomini. In questa prospettiva, i miti sono strumento di conoscenza: non conoscenza oggettiva (che appartiene al *logos*, al pensiero razionale, alla scienza) ma verità vissuta, attraverso cui gli

eventi essenziali della vita dell'uomo e dell'umanità vengono sottratti alla casualità e all'insignificanza e riscritti in storie esemplari che hanno una loro intima coerenza. Essi esteriorizzano la realtà psichica traducendola in racconti e figure tipiche, e in questo modo descrivono la nostra vita e le sue contraddizioni, dando loro senso, anche se non di rado si tratta di un senso tragico.

Jung ha sottolineato più volte che il bisogno di mitologia è il bisogno di senso:¹⁴ il che spiega, tra l'altro, la funzione delle religioni. Potremmo dire che ogni motivo mitologico ridesta una determinata esperienza psichica e la formula in maniera adeguata. Le nostre storie individuali si specchiano in quelle mitiche, e queste le illuminano, aiutandoci a comprenderle meglio. È nella prospettiva di questo costante rinvio tra personale e transpersonale che possiamo chiederci: quale è il mito che regge questa situazione o questa fase della mia vita? O anche, in termini più generali: quale è il mio mito personale, l'idea-forza, l'idea di destino che sta a fondamento della mia esistenza? Ha scritto Jung in proposito: «Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare alla ricerca soggettiva della vita singola».¹⁵ O anche: la mitologia «contiene altrettante "verità" di una scienza della natura; soltanto che si tratta di verità psichiche».¹⁶

L'apertura di un canale tra storia personale e universo mitico non è un espediente per ridurre la sofferenza ma è piuttosto una sorta di messa in forma, che a quella sofferenza fornisce un orizzonte, e che può promuovere una trasformazione. I concetti junghiani di Persona, Ombra, Anima ecc. appaiono, in questa prospettiva, poco più che una stenografia, o una inevitabile astrazione. Si tratta di figure mitologiche che continuamente hanno bisogno di essere nutrite dagli incontri reali che facciamo nei sogni e nelle fantasie. È questo un modo perché non venga perso il contatto con quell'aldilà da cui il discorso ha origine, con quell'inconscio che mai si arrende a noi definitivamente ma che, nondimeno, continuamente ci invia messaggi.

La fantasia mi suggerisce che lo spazio di incontro con l'inconscio in forma di immagine è delimitato da due estremi che si contrappongono. Il primo è reperibile in una celebre parabola del più grande creatore di miti del Novecento, Franz Kafka; il secondo in una pratica oracolare dell'antica Grecia. Nel racconto *Davanti alla legge*, contenuto nel *Processo*, si narra che un uomo di campagna si presenta un giorno davanti alla porta della Legge, che è custodita da un guardiano, e chiede di entrare. Il custode gli dice che per il momento non gli è consentito l'accesso. Allora l'uomo di campagna decide di attendere, e si siede a un lato della porta. Passano gli anni. Ogni tanto l'uomo cerca

di corrompere il custode, ma non ne ricava alcun vantaggio. Vecchissimo, e in punto di morte, con il suo ultimo fiato pone ancora una domanda: «Tutti tendono alla Legge. Come mai in tanti anni nessuno all'infuori di me ha chiesto accesso?». Il custode risponde: «Qui non poteva avere accesso nessun altro, perché questo ingresso era destinato solo a te. Adesso vado a chiuderlo».¹⁷ Se, come è probabile, si deve interpretare la Legge non come un *corpus* normativo ma come il luogo in cui è possibile incontrare una vita sensata, si può allora leggere il racconto di Kafka come un messaggio insieme severo e ammonitore. C'è una porta, una sola porta, che ci è destinata, una sola forma che ci corrisponde, e noi dobbiamo varcarla, forzando – per così dire – la volontà di Dio. L'inconscio ci mette alla prova e si rifiuta a noi; il guardiano della soglia cerca di impaurire l'uomo di campagna, il cui errore fondamentale è quello di chiedere permesso. Che sarebbe come dire: il mondo, esterno e interno, è equivoco e non bisogna prenderlo alla lettera. Se per inerzia, timore o colpevole ingenuità ci lasciamo sfuggire l'occasione di entrare, non vi è più rimedio. Sembra che, come noi riluttiamo all'inconscio, così l'inconscio si neghi a noi. Ma, così come noi tendiamo alla redenzione, anche l'inconscio desidera essere redento, e quasi forzato. La redenzione avviene nell'incontro. Vi è un passo in cui Jung parla dello «struggente desiderio dell'inconscio che aspira a diventare coscienza».¹⁸

La parabola kafkiana delimita da un lato l'area dell'incontro. L'altro lato è presidiato da un racconto oracolare. Narra Pausania che nella piazza del mercato di Pharai, in Acaia, si trovava una statua di Hermes. Chi voleva interrogare il dio, dopo aver compiuto alcune offerte sussurrava la sua domanda nell'orecchio della statua. Dopodiché si tappava le orecchie e si allontanava dalla piazza. Una volta fuori, toglieva le mani dalle orecchie e qualsiasi parola giungesse casualmente alle sue orecchie in quel momento, la prendeva come un oracolo. Hermes è dunque il dio del trovamento casuale e sembra qui proporci una morale della favola per certi versi alternativa a quella suggerita da Kafka: il mondo, e il dio, sono prodighi di doni non meritati. L'elemento comune ai due racconti è però che bisogna stare all'erta e tenere le orecchie aperte. Sia che si tratti di vincere una resistenza e di agire di astuzia, sia che si tratti di prendere al volo l'occasione propizia, il punto essenziale è, per Jung, cogliere le voci di dentro e intrecciare con loro un dialogo. La forza dell'Io sta nella sua capacità di autolimitarsi o, meglio, nel suo farsi poroso, permeabile all'altra parte.

Nel concludere su questo punto vorrei segnalare due cose. Una è che Jung anticipa le più recenti concezioni narratologiche della psicoterapia. L'altra è che, per ciò che riguarda la relazione tra soggetto e immagini, la psicoterapia junghiana si muove in

controtendenza. Se la modernità è caratterizzata da una progressiva demitizzazione – che ha portato con sé indubbi vantaggi, soprattutto per quanto riguarda la eliminazione di inganni e autoinganni – ciò che qui viene valorizzato è un processo di rimitizzazione, giacché il mito è immagine e racconto. Del resto, la controversia ha radici lontane. Già Heinrich von Kleist proponeva di suddividere gli uomini in due classi: «quelli che si intendono per mezzo di metafore, e quelli che si intendono per mezzo di formule».19

4.

Vorrei ora concludere sottolineando il tratto più caratteristico, e fortemente anticipatore, della psicoterapia junghiana: il coinvolgimento del terapeuta nella relazione analitica. Si tratta di un atteggiamento profondamente connesso con quanto sono venuto dicendo. Relativismo epistemologico, maggiore importanza attribuita alla verità individuale rispetto alla verità delle teorie, attenzione al qui e ora dell'esperienza, disponibilità ad accettare tutti i possibili esiti della terapia: sono queste le premesse in cui trova fondamento la trasformazione della terapia in un percorso a due dentro quel labirinto che noi siamo a noi stessi. Come vedete, siamo ben lontani dalla ben nota «regola dello specchio» enunciata da Freud: «Il medico deve essere opaco per l'analizzato e, come la lastra di specchio, mostrargli soltanto ciò che gli viene mostrato».20 Era questo un espediente apotropaico, fortemente ancorato a un'idea dell'analisi come conoscenza «scientifica» e dell'analista come storico che, utilizzando gli sparsi indizi, ricostruisce la catena deterministica degli eventi che collegano il presente con il passato più remoto.

Con Jung, è lo stesso concetto di analisi che cambia. Per Freud, la parola «analisi» andava intesa nel senso che le attribuisce la chimica, cioè come separazione degli elementi che costituiscono la realtà psichica e messa in evidenza dei loro caratteri originari. Diverso è l'approccio di Jung. Non abbiamo più un «composto chimico» da analizzare ma una relazione tra due persone che interagiscono. Riprendendo la metafora chimica, Jung scrive che il rapporto tra terapeuta e paziente è «simile alla mescolanza di due diverse sostanze chimiche: un legame può trasformarle entrambe».21

Nella concezione junghiana, il rapporto tra analista e paziente è dunque assolutamente centrale. Rispetto alla tecnica, più importante è la personalità del terapeuta. «Ogni psicoterapeuta non ha soltanto il suo metodo; "è egli stesso quel metodo"».22 O anche: «In psicoterapia, il grande fattore di guarigione è la personalità del terapeuta: ed essa non è data a priori, non è uno schema dottrinario, ma rappresenta il

massimo risultato da lui raggiunto».²³ Ne segue che «ogni trattamento destinato a penetrare nel profondo consiste almeno per metà nell'autoesame del terapeuta: egli può infatti sistemare, riordinare nel paziente quello che riordina in sé».²⁴

Condizione della terapia è dunque la costituzione di uno spazio interattivo, dialogico, cioè di un rapporto in cui il terapeuta è implicato allo stesso modo del paziente. «Non è un male se egli si sente colpito, colto in fallo dal paziente: può guarire gli altri nella misura in cui è ferito egli stesso».²⁵ Questo mutuo coinvolgimento è, per il terapeuta, sia una obbligazione etica, sia una condizione di efficacia. «Il terapeuta non può cercare di eludere le proprie difficoltà curando quelle degli altri, come se egli non avesse problemi».²⁶

Questa riduzione al minimo delle difese non esclude l'elaborazione di possibili strategie; esclude però che le strategie siano elaborate a fini difensivi. In definitiva, «il terapeuta è "in analisi" tanto quanto il paziente», e perciò l'atteggiamento «paternalistico-professionale», che si difende «dall'influsso del paziente», «non giova affatto a chi cura».²⁷

Uno storico della psicoanalisi, Eli Zaretsky,²⁸ notava recentemente che, soprattutto dopo la seconda guerra mondiale, nella psicoanalisi ha acquistato sempre maggiore importanza la relazione primaria con la madre. Di conseguenza, sono venuti in primo piano i temi della vulnerabilità e della dipendenza e i bisogni di rispecchiamento e di riconoscimento. È quindi aumentata l'importanza della relazione personale terapeuta-paziente, improntata al contenimento e all'accoglimento. Questa è la linea che Jung aveva anticipato da decenni, sottolineando la centralità del principio materno e recuperando all'analisi la funzione di attivare processi riparativi e reintegrativi.

5.

Mi permetterò ora una piccola coda extravagante. Quando cominciai la mia analisi, Boringhieri non aveva ancora iniziato la pubblicazione delle *Opere di C. G. Jung*, e i testi accessibili in italiano erano pochi e dispersi tra case editrici diverse (la stessa Boringhieri, Astrolabio, Einaudi, il Saggiatore...). A parte le pubblicazioni, anche trovare un analista junghiano in Italia, o almeno nell'Italia del Nord, era molto difficile. A Torino, per esempio, non ve n'era nessuno. Terminata (si fa per dire) la mia analisi personale, entrai a far parte del gruppo di allievi che si riuniva intorno all'unico didatta allora presente a Milano, Fabio Minozzi. Eravamo meno di dieci persone e ci riunivamo di sera, ogni mercoledì, per discutere di temi junghiani, in casa di Minozzi. Ognuno portava qualcosa, Minozzi metteva il vino e la pastasciutta, e si

cenava tutti insieme discutendo sino a tardi.

Dopo oltre quarant'anni le cose sono radicalmente cambiate. Gli analisti junghiani sono qualche centinaia; Bollati Boringhieri ha concluso la pubblicazione delle *Opere* e sta pubblicando i più importanti *Seminari* tenuti da Jung; vi sono altri editori che hanno delle collane di interesse junghiano, e del resto non vi è quasi casa editrice italiana che non abbia in catalogo opere di Jung o dei suoi seguaci.

Non starò qui a chiedermi quali sono stati i motivi di questa espansione dello junghismo in Italia. Enuncerò invece brevemente una tesi particolare: che cioè l'impianto teorico della psicologia junghiana sia specialmente adatto ai problemi degli italiani. Nel bel libro di Ernst Bernhard, *Mitobiografia*,²⁹ è contenuto un saggio intitolato *Il complesso della Grande Madre*, nel quale, in sintesi, si sostiene la tesi che in Italia regna la Grande Madre Mediterranea: di conseguenza, la vita italiana è per così dire pervasa da un atteggiamento materno, che da un lato ha a che fare con il prendersi cura, dall'altro con il fatalismo. Le madri sono possessive e onnipresenti, e i «figli della Madre» sono facilmente preda della istintualità, indulgenti con se stessi, poco rispettosi delle regole, attenti alla «voce del sangue» piuttosto che alla «legge del padre». Cosicché, osserva Bernhard (che era berlese), «è naturale che la maggior parte delle nevrosi sia determinata principalmente dal "complesso" materno».³⁰ Ora, come ho già accennato, mentre la psicologia freudiana è centrata prevalentemente sulle problematiche paterne, quella junghiana ha preso in considerazione soprattutto i problemi connessi con l'archetipo materno: il che, nel linguaggio clinico corrente, significa dedicare una particolare attenzione alle situazioni cosiddette preedipiche. Chi ha letto il libro che Jung ha dedicato alle vicissitudini della libido³¹ si sarà accorto che esso è essenzialmente dedicato alle vicende dell'individuo messo a confronto con una duplice necessità: da un lato quella di liberarsi della Madre-Inconscio e del suo fascino avvolgente, e dall'altro quella di riuscire a tornare periodicamente nel grembo materno a fini di rigenerazione. Di qui la grande attenzione riservata ai fenomeni regressivi, così come la tendenza a privilegiare, rispetto al complesso di Edipo, quello che Jung chiama il «complesso di Giona», che ha a che fare con l'inghiottimento nella madre-balena.

Gli *Indici analitici* possono portare lontano. Sono, nello stesso tempo, un rigoroso strumento di classificazione, ma anche uno stimolo costante alla associazione irresponsabile, e dunque un dispositivo che favorisce la più surreale fantasticheria.

7. «Chiudete gli occhi, e vedrete».Commento al Seminario di Jung sull'Analisi dei sogni

1.

L'interesse, anzi la passione, per i sogni attraversa la vita e l'opera di Jung. Chi legga l'autobiografia raccolta da Aniela Jaffé¹ noterà che, parallelamente agli eventi della vita diurna, scorre un fiume di immagini oniriche, che di quella vita rappresenta non solo lo sfondo ma, si potrebbe dire, il senso e la giustificazione. La vita si specchia nel sogno, e questo, traendola fuori dal limbo dell'insignificanza, la modella secondo le linee di un destino in cui il sognatore dovrà riconoscersi. La radice personale di quel grandioso esperimento di teatralizzazione dell'esperienza che sarà la psicologia analitica sta in questa confidenza con l'«altra parte», una confidenza che, come in ogni autentica vocazione religiosa, include rispetto e dedizione.

Innumerevoli sono, nell'opera di Jung, i riferimenti al sogno. Il sogno accompagna costantemente non solo la vita ma anche la costruzione della teoria, di cui rappresenta spesso il fondamento empirico. Basta leggere i saggi che Jung ha dedicato esplicitamente al sogno² per rendersi conto di quanto la riflessione sui fenomeni onirici sia strettamente intrecciata a tutti gli altri aspetti del pensiero junghiano, al punto che spesso gli enunciati sulla struttura della psiche vengono avvalorati dall'analisi di uno o più sogni.

«Chiudete gli occhi, e vedrete», scriveva Joseph Joubert. Vedere, ma che cosa? Il sogno è la rivelazione dell'Altro: sotto le vesti più bizzarre affiora dalle profondità e ci chiede di specchiarci. In esso possiamo contemplare con inquietudine non soltanto il volto che si cela dietro la nostra stessa apparenza, quello che non vorremmo che ci appartenesse, ma anche le sontuose immagini che sono la sostanza stessa dei miti, nelle quali ogni uomo può riconoscere la forma del proprio destino. Per questa via le storie individuali si connettono all'Anima del mondo, cioè a una realtà più vasta, anteriore alle singole vite. E dunque, quella morte intermittente che è il sonno si fa veicolo di conoscenza giacché, come scrive Novalis, «il cammino misterioso va verso l'interno; è in noi, o in nessun luogo, che si trova l'eternità con i suoi mondi».³ Jung si muove lungo questa direttrice. Come tutti sanno, egli postula, al di là dell'inconscio personale, un inconscio collettivo, il dominio degli archetipi, che sono disposizioni inconsce a produrre rappresentazioni mitiche organizzate intorno a un particolare nucleo di significato. Questo sfondamento della storia individuale nella direzione della storia della specie umana si riflette nei sogni con la comparsa di

immagini che sono dette appunto archetipiche. Queste si presentano perlopiù nei momenti cruciali dell'esistenza, apportando così una compensazione che attinge non soltanto all'esperienza individuale ma anche a quella collettiva, sedimentata nella lunga storia dell'umanità. Esse non hanno dunque una radice personale, e la condizione personale rappresenta piuttosto un caso particolare di un modello più generale. Il confronto tra immagini oniriche, prodotti della mente primitiva e motivi mitologici permette di tracciare una sorta di anatomia comparata della psiche,⁴ e insieme di inserire il disagio individuale in una forma collettiva atta a contenerlo. In questa prospettiva, osserva Jung, «la psicologia del sogno apre la strada a una *psicologia comparata* generale, dalla quale ci ripromettiamo una comprensione dell'evoluzione e della struttura della psiche umana analoga a quella che l'anatomia comparata ci ha fornito in rapporto al corpo umano».⁵

E infine, il sogno come veicolo di immagini simboliche in senso forte, quelle che «significano più di quanto denotino o esprimano» e che perciò hanno un aspetto «che non potrà mai essere circoscritto con una definizione o spiegato esaurientemente».⁶ In quanto ostensione di una indicibile *coincidentia oppositorum*, il simbolo può avviare processi trasformativi e riaprire al significato le porte di una vita divenuta opaca.

Un'ultima considerazione. La riflessione sul sogno ha offerto a Jung l'opportunità di approfondire le dinamiche della relazione analitica in modo originale e anticipatore. «L'analisi sistematica dei sogni consiste nel confronto tra due individui»⁷ e non nell'applicazione di una teoria precostituita. Ciò comporta un porsi del terapeuta su di un piano tendenzialmente paritario rispetto al paziente e una sua attenzione particolare ai propri pregiudizi e alle proprie distorsioni, anche di origine tipologica, che, non sufficientemente controllati, potrebbero forzare l'interpretazione in una direzione troppo soggettiva. Se ogni caso va considerato come una nuova esperienza, ogni volta occorrerà cercare una impostazione individuale. «Tutto dipende dalla mia capacità di apprendere il linguaggio del paziente e di seguire il suo inconscio mentre brancola verso la luce».⁸ Il sogno, questo «bambino difficile»⁹ della psicologia clinica, assume nell'opera di Jung una importanza, una ricchezza di sfaccettature, una centralità che non hanno confronti. È «un'*autorappresentazione spontanea della situazione attuale dell'inconscio espressa in forma simbolica*»;¹⁰ ma è anche lo schermo sul quale fuggevolmente appaiono le eterne immagini nelle quali possiamo riconoscere il nucleo più sepolto e incandescente dei nostri problemi; è l'altare sul quale si celebra quel sacrificio dell'Io cosciente che, accettando di relativizzarsi, permette il rinnovamento della vita; è il nostro alimento ma anche, se svilito e banalizzato, si

comporta come una divinità irata. Di sogni si vive ma, anche, si può morire.

2.

Il Seminario sull'*Analisi dei sogni* contiene quello che si è detto sinora, e molto di più. Intanto perché, trattandosi di un testo che riproduce il vivo svolgersi di un discorso spontaneo, aperto a tutte le sollecitazioni interne ed esterne, è inevitabile che assuma un andamento sinuoso e tendenzialmente centrifugo. Va poi tenuto presente che oggetto del Seminario - o sua occasione - è una sequenza di sogni. Dunque, ogni volta è un sogno a dare lo spunto al commento junghiano. Di conseguenza, la diversità del punto di partenza - cioè del tema intorno a cui Jung intesse le sue variazioni - crea inevitabilmente delle cesure. Senza dire che il commento - le variazioni - presenta un grado di elasticità, una disponibilità a inseguire la domanda in cui il tema consiste, straordinariamente elevati. Né va dimenticata la più generale propensione di Jung alla divagazione, quel suo procedere associativo favorito dalla enciclopedica erudizione e, dietro a questa, dalla inclinazione - che è vocazione e progetto - a stabilire connessioni e quasi a inverare nel discorso - o almeno a mimare - quell'immagine dell'*unus mundus*, quella corrispondenza di macrocosmo e microcosmo che sempre lo ha affascinato. Talvolta, proprio dall'interno dei brani più eruditi, quasi da questi sollecitato o evocato, fa capolino lo Jung più visionario. Come quando dice: «forse ognuno di noi è soltanto un complesso di una mente più grande, come nelle nostre menti i complessi sono istanze autonome individuali».¹¹

Al di là dei motivi indicati, questo «stile» junghiano trova una sua legittimazione nell'ambizione di far collaborare allo sviluppo del discorso sia la mente conscia sia l'inconscio. Naturalmente, non quell'«inconscio personale» di cui Jung dice: «Avere un inconscio personale è una cosa assolutamente superflua, una sorta di negligenza»,¹² ma l'inconscio collettivo, «l'ignoto delle cose»,¹³ «la base eternamente creativa da cui nascono i nuovi sviluppi»,¹⁴ il bambino divino che non può crescere senza la collaborazione dell'uomo. Se è vero che «dobbiamo soltanto aspettare e vedere come il problema si manifesterà»,¹⁵ questo è non soltanto uno dei principi fondamentali cui Jung ispira la sua condotta terapeutica ma, più in generale, una forma di rispetto nei confronti dell'inconscio e dunque un'apertura di credito alle sue apparenti intrusioni. Di qui lo spericolato, appassionato inoltrarsi in quel vasto edificio dai complicati percorsi che per lui è un sogno, alla ricerca di immagini e analogie archetipiche («Abbiamo [...] bisogno degli archetipi [...] del loro

linguaggio pittoresco [...] più li trattiamo scientificamente, più si dileguano»).¹⁶

Tuttavia, il Seminario non è all'insegna di un compiaciuto accondiscendere all'inconscio. In Jung non vi è mai alcun indizio di compiacimento: la sua dedizione al compito corrisponde a un'istanza etica; l'afflato religioso, l'impegno con cui affronta l'inconscio in quanto generatore di senso, escludono ogni ripiegamento narcisistico, così come ogni cieco abbandono. Cosicché la «straordinaria tolleranza rispetto alle molteplici vie del fato»¹⁷ si coniuga con una acribia interpretativa, un'attenzione ai dettagli, una sottigliezza da commento talmudico (il sogno come libro sacro), in definitiva un rigore conoscitivo che non cede mai, o quasi mai, al gesto inconsulto o al piacere dell'arabesco. I suoi commenti sono una sorta di grande banchetto; o piuttosto un cratere, un crogiuolo in cui si mescolano innumerevoli sostanze e sprizzano innumerevoli scintille; ma sempre, alla fine, vi è uno sguardo che non si addormenta. Il discorso, dopo un giro lunghissimo, torna al paziente, alla concretezza della sua vita e delle sue associazioni. La passione della conoscenza unifica le membra disperse. *Fare coscienza* è il motto di Jung, e in questo consiste il suo umanesimo.

Fare coscienza, ma senza dimenticare ciò che deve restare nascosto. I sogni sono messaggi nella bottiglia che giungono a noi da una terra incognita; l'interpretazione strappa all'inconoscibile ciò che in quel momento può essere conosciuto. Ma ciò che può essere conosciuto sarebbe poca cosa, e avrebbe scarso effetto, se non conservasse un legame con l'aldilà da cui proviene, con quell'inconscio che continuamente agisce inviandoci messaggi che impegnano la nostra mente e le nostre emozioni, ma che mai si arrende a noi definitivamente. La *circumambulatio*, l'aggirarsi amplificatorio di Jung è la risposta a questa situazione: operazione potenzialmente infinita, giacché il simbolo promette sempre più di quanto riveli. Perciò le sue interpretazioni hanno una qualità avvolgente: non danno soltanto risposte puntuali, ma immergono queste risposte in una nebulosa di allusioni che lascia sempre una porta aperta. «Dobbiamo trattare i sogni tenendo conto delle sfumature, dobbiamo trattarli come un'opera d'arte; non in modo logico e razionale, nel modo cioè in cui si può fare una dichiarazione, ma con un certo ritegno e una certa delicatezza. È l'arte creativa della natura a creare il sogno».¹⁸ Questa frase è un programma, ma anche una dichiarazione d'amore nei confronti dei sogni, e in definitiva dell'inconscio. «il sogno [è] una cosa viva, [non] una cosa morta che fruscia come carta inaridita».¹⁹

L'interesse preponderante per il sogno spiega anche perché questo Seminario è e non è l'esposizione di un caso clinico. Naturalmente lo è, nella misura in cui vengono forniti e discussi alcuni dettagli della vita

del paziente e, soprattutto, vengono estesamente analizzati i suoi sogni. E tuttavia sembra indubbio che il fuoco dell'attenzione si concentri appunto sui sogni piuttosto che sul paziente e sulla sua storia. L'insieme dei sogni è fondamentalmente assunto come esempio del processo di individuazione e l'accento cade prevalentemente sul simbolismo del processo: su quella strada zigzagante fatta per tenere insieme gli opposti, che sempre tendono a dissociarsi. Strada e meta qui coincidono e, sembra dire Jung, il processo di individuazione consiste appunto in questo lavoro di paziente attenzione a ricomporre ciò che continuamente si lacera.

Si sarà inteso che è impossibile rendere conto in modo sistematico e dettagliato dei contenuti di questo Seminario, che comprendono – citando alla rinfusa – una disordinata ma straordinariamente stimolante rassegna dei nuclei centrali della psicologia analitica, un vastissimo repertorio di figure e situazioni mitiche e di rituali primitivi, considerazioni sul cristianesimo, sulla società attuale e sui suoi esiti contraddittori, sull'eros e sul matrimonio, sull'Oriente e l'Occidente, finenze psicologiche quali per esempio svariate anticipazioni del concetto di identificazione proiettiva, nonché facezie, battute di spirito e qualche piccola predica. Scelgo quindi a mio arbitrio di accennare ad alcuni temi.

Immagini

Non vi è salvezza se non si parte dalle immagini. L'astrazione, la concettualizzazione seguiranno. Tradurre l'immagine in linguaggio scientifico, o comunque astratto, la depriva della sua vita specifica. Non si penetra nella psicologia junghiana – e questo Seminario lo mostra chiaramente – se non si è disposti a prendere sul serio le immagini dell'inconscio, riconoscendo loro la qualità di interlocutori (interlocutori in senso stretto, figure con cui si parla: non si dimentichi che la «immaginazione attiva» è uno dei capisaldi della prassi analitica junghiana). L'intero Seminario è una dimostrazione evidente che gli archetipi sono categorie dell'immaginazione. Del resto, il Seminario è tramato di sogni, e i sogni sono delle storie, con un plot, dei personaggi dotati ciascuno di una sua psicologia, un inizio e, talvolta, una conclusione; uno spirito – lo spirito del racconto – che aleggia su tutta la narrazione. E poiché i fatti immaginari non sono per questo fatti inesistenti: «Ricordatevi che si può essere uccisi da una fantasia».20

Nel Seminario vi sono pagine penetranti sulla Persona, l'Anima, l'Animus, ma la figura che viene evocata con speciale intensità è l'Ombra, probabilmente perché meglio si presta a tematizzare la dinamica dei contrari. Se, in termini generali, l'Ombra è l'inconscio nella sua selvatichezza indomita, l'insistenza sull'importanza dell'Ombra comporta una relativizzazione dell'Io e delle sue certezze. Per questa via Jung mostra dei punti di contatto, oltre che con Nietzsche, con i grandi scrittori suoi contemporanei, e specialmente con quelli della *Finis Austriae*. Penso che egli potrebbe sottoscrivere, benché con uno spirito diverso, l'affermazione di Robert Musil, secondo cui «l'Io perde il senso che ha avuto finora, di un sovrano che compie atti di governo».²¹

La riflessione sull'Ombra conduce Jung a un elogio del dubbio, che va di pari passo con l'atteggiamento disponibile, sperimentale, antidommatico, con la curiosità e il gusto anche provocatorio di porre domande, con quell'essere sempre in ricerca che egli esibisce nella struttura stessa di questo Seminario.

Fare coscienza. E la vita?

Come si è detto, un motivo ricorrente nel Seminario sull'*Analisi dei sogni*, e nell'intera opera di Jung, è il «fare coscienza». Fare coscienza significa sottrarsi al predominio dell'inconscio, eliminare le illusioni su noi stessi, allargare lo spazio di libertà dell'Io, rendere possibili relazioni interpersonali più autentiche sottraendosi alla condizione di *participation mystique*. Fare coscienza, più che un singolo atto, è un atteggiamento etico, un modo di porsi nei confronti di noi stessi e dei messaggi che provengono dall'inconscio. «La nostra meta dovrebbe essere quella di ampliare la nostra coscienza [...] se siamo inconsci la vita non ha senso».²² Fare coscienza è dunque lo scopo essenziale dell'analisi. Chiunque si avventuri in questa impresa è paragonato al san Giorgio dell'iconografia tradizionale, che per procedere deve prima uccidere il drago (l'attrazione verso l'incoscienza originaria).

Nel tracciare una breve storia delle origini della coscienza,²³ Jung utilizza la dottrina delle funzioni. La coscienza comincia - egli dice - quando, agli albori della storia, l'uomo per la prima volta ha separato una funzione dall'inconscio collettivo, conquistando così una quota di volontà libera e la possibilità di avere fini propri. Procedendo su questa linea, è ipotizzabile (anche se non verificabile) la realizzazione di una condizione ideale di piena consapevolezza. La coscientizzazione di tutte le funzioni comporterebbe una possibilità di illimitato rispecchiamento, che coinciderebbe con un progressivo distacco da se stessi e con l'acquisizione di livelli di consapevolezza via via superiori. È un

«mettersi alle spalle di se stessi, un potersi rispecchiare ripetutamente, come uno spettatore».²⁴ Questa condizione, al suo massimo, coinciderebbe con una totale liberazione dai condizionamenti e un completo ritiro delle proiezioni. Una condizione in qualche modo divina, non dissimile da quella perseguita dalle religioni orientali.

L'enfaticizzazione della conoscenza contiene però in sé il proprio limite. «Gli specchi non hanno piedi e mani»,²⁵ dice Jung: il che significa che l'identificazione con la consapevolezza totale abbandona la vita a se stessa. Il ritiro dell'energia dal mondo non abolisce il mondo; semplicemente, ci toglie la volontà di agire. Culturalmente, ciò corrisponde alle varie forme di quietismo, al *wu wei*, al non-fare. Si delinea così una situazione paradossale. Fare coscienza, si è detto, rende possibili rapporti più autentici, ma una coscienza assolutamente illuminata rende il rapporto inutile. È pur vero che «tutte le persone incontrate nella vita che hanno un potere di fascinazione su di noi sono in realtà parti scisse di noi stessi che abbiamo rimosso e che ci sono riportate indietro»,²⁶ ma è anche vero che in assenza di proiezioni il mondo diventa grigio e la vita si arresta. Viene spontaneo richiamare il dilemma pirandelliano: «La vita, o la si vive o la si scrive». Possiamo allora domandarci perché Jung si lasci andare a speculare su questo tema, pur essendo consapevole che, finché viviamo, saremo sempre incapaci di ritirare ogni energia dal mondo. Io credo che, portando per così dire all'aporia il tema del fare coscienza, Jung riproponga indirettamente una antropologia del limite, dell'impurità e del rischio, e insieme riconduca il rapporto tra vita e coscienza all'interno della dinamica degli opposti. La vita senza consapevolezza è insensata, ma la consapevolezza che esclude la vita arresta il moto libidico e fa coincidere la condizione della divinità con la morte. L'uomo è pur sempre un essere limitato, che non può fare a meno delle proiezioni, ma la cui dignità sta anche nell'accettare il rischio della vita, nell'attingere al fondo delle proprie passioni per alimentare le illusioni nelle quali la vita consiste. Sapendo e insieme non sapendo che di illusioni si tratta. Più volte in questo testo Jung riafferma che «la vita dev'essere vissuta».²⁷ Per esempio, a proposito di una paziente: «Anche se sposandosi facesse una sciocchezza, sarebbe comunque qualcosa che la spingerebbe dentro la vita».²⁸ Il che rinvia all'idea che si può superare una cosa soltanto se la si è consumata. Giocare con la vita è un gioco irrazionale, che mal si accorda con le idee di crescita e sviluppo regolari. È uno scialo, non necessariamente uno spreco, e gli errori sono altrettanto importanti delle riuscite. Più piccolo è il bagaglio, meno pregiudizi si hanno, meglio è. Nell'*Isola dei pinguini* di Anatole France si discute se i pinguini, in quanto animali, abbiano o no un'anima e se il battesimo possa comunque conferirgliela. Santa Caterina, interpellata, dopo aver pesato il pro e il contro, dice a Dio:

Donnez leur une âme, mais une petite. Jung cita più volte questa risposta nel corso del Seminario.²⁹ Potremmo attribuirgliela. Forse egli dice: «Abbiate consapevolezza, ma non troppa».

3.

Abbiamo sinora lasciato in ombra la figura dello sconosciuto paziente. Non casualmente giacché, nel corso dell'intero Seminario, l'accento è caduto sui suoi sogni piuttosto che su di lui. Non che manchino i collegamenti tra i sogni e la vita del sognatore, ma la tendenza all'amplificazione orienta l'attenzione soprattutto sui motivi archetipici e sulle loro incarnazioni mitiche e rituali, nonché sulla simbolica del processo di individuazione. Restano tuttavia le curiosità relative alla figura del paziente prescelto e sui motivi della scelta. In merito a quest'ultimo punto, si può pensare che Jung abbia voluto presentare il caso di una persona essenzialmente «normale» e «comune» per mostrare come la dinamica individuativa sia un fenomeno «naturale», che si ritrova nei sogni di tutti, e non necessariamente nelle personalità eccezionali. Il paziente è un uomo d'affari benestante, che ha cercato di sublimare, in verità con scarso successo, le sue insoddisfazioni sessual-coniugali dandosi alla teosofia e agli studi occultistici. Alla fine è approdato all'analisi, portandosi dietro, tra loro confusi, un ingenuo slancio trasformativo e numerose resistenze, associate soprattutto ad atteggiamenti conservatori e a una tendenza a distanziare le emozioni attraverso quella che Jung chiama una «psicologia a scomparti». Insomma, un filisteo di buona volontà, uno che vuole cambiare ma senza correre rischi, cambiare restando com'è. Parafrasando il titolo del romanzo di Musil, un uomo con molte qualità, agli antipodi rispetto a Jung, che infatti ne parla con un misto di indulgenza, di distacco e di ironia. Chi conosce *L'uomo senza qualità* non sfuggirà alla tentazione di collocare il nostro paziente tra i personaggi minori del romanzo, per esempio identificandolo in una combinazione dell'antipatico Arnheim e del simpatico generale Stumm. Con l'affarista Arnheim condivide la Persona, improntata appunto a una moralità a scomparti, a una retorica della spiritualità, a una falsa profondità, all'uso disinvolto di un linguaggio privo di contenuto. Un retore che non ha mai amato. Il nostro paziente non ha però l'aplomb professionistico di Arnheim, la sua inscalfibile vocazione a un nulla molto agghindato: l'opposto, in definitiva, della memorabile combinazione di anima ed esattezza. Come il buffo generale Stumm – poco versato nelle faccende amorose e amante dell'ordine ma anche, a modo suo, un «diverso» perché a disagio nella divisa militare – il nostro paziente ha un sincero desiderio di apprendere e di migliorare e, per

quanto spaventato dall'inconscio, non è capace di spingere la mistificazione sino al limite oltre il quale non vi è ritorno. In conclusione, si tratta di un personaggio che potrebbe essere definito banale ma che ancora partecipa ai dolori e ai conflitti della modernità. L'uomo postmoderno, educato dai mezzi di comunicazione di massa, il «collettivo sognante» di cui parla Walter Benjamin,³⁰ non si farebbe tanti scrupoli. Con il che si suggerisce che Jung e la sua psicologia sono un felice anacronismo (così si spera di noi, e dei nostri pazienti).

4.

Non si può concludere la lettura di un testo come questo senza concedersi il piacere di interrogarsi liberamente sul conduttore del Seminario. In un certo modo, è egli stesso a richiederlo. Infatti Jung non fa niente per nascondersi dietro, o dentro, le parole. È un personaggio, qualche volta una Persona, ingombrante. Non teme di portare con sé l'Ombra, e di mostrarla. Ha preso dalle sue teorie, o le sue teorie hanno preso da lui. È uno che mescola volentieri sostanze eterogenee e ha le qualità di Ermes, signore dei crocicchi e guida delle anime, spiazzante, irridente, saggio e saltimbanco. Qualche volta, in certi acuti, in certe sprezzature, si indovina anche il gesto dionisiaco. Poi si torna indietro, a Zurigo, in Svizzera, nell'erudizione, nella cultura, nella mitologia, qualche volta nella pedagogia e nella pedanteria, che stranamente ogni tanto confinano con la profezia e la visione. Più sotto c'è però lo spirito contadino, e dunque la concretezza, anche il calcolo (a che serve? quanto rende?), il considerare l'estetica come un lusso, l'amore per la tradizione e insieme lo sperimentalismo più spericolato. Jung non è un borghese, se non nello strato più superficiale, nelle cose che lo interessano di meno (la politica, le civili maniere). Ha la patina del borghese, ma in realtà è una bizzarra combinazione di contadino-anarchico-aristocratico. Soprattutto, niente sentimentalismo, niente buonismo. Questa è una vera fortuna, perché gli permette di costeggiare territori infidi, di sfiorare senza mai prendere sul serio, anzi ironizzando, lo spiritualismo alquanto *liberty* di Monte Verità. Gli autori *new age* che fingono di richiamarsi a Jung, o mistificano, o si illudono. Piuttosto, non si è mai sottolineato abbastanza lo spirito tagliente, paradossale, a volte con un che di sulfureo; lo sguardo «oggettivo», disincantato; la lucidità intellettuale con cui, in una breve frase, un mondo viene rivelato a se stesso. Tra Voltaire e Nietzsche: «L'idea di sublimazione di Freud – un rapporto sessuale con gli angeli»;³¹ e ancora: «Ci sono persone che sono troppo deboli per essere cattive, non hanno un dono particolare per la cattiveria, perché essere cattivi è un dono».³² Si potrebbe continuare.

Del resto: «È meglio essere saggi che buoni».33

Jung ha doti di intrattenitore. Ha autorità (come interrompe di netto le divagazioni dei partecipanti quando non gli sembrano più funzionali al suo discorso), senso dell'umorismo, chiarezza espositiva, sa colorire, divaga volentieri, racconta aneddoti e frammenti di storie cliniche; e può permettersi una certa indifferenza circa i risultati («Non ho assolutamente il senso protestante di far capire le cose a tutti i costi»).34 Ma non bisogna credergli sino in fondo, sa essere netto nei giudizi e, all'occasione, aggressivo. Certo non è conciliante. È questa una qualità che non può permettersi, perché sa di avere un compito nella vita. Non lo nega, e ne è orgoglioso. Nel perseguirlo infaticabilmente sta la sua profonda onestà, la sua moralità. E sulle cose importanti è sempre pronto a discutere, ad aprirsi, a mettersi in gioco, e a prendere l'altro sul serio. Forse è impossibile condividere tutti i suoi argomenti e le sue opinioni (farlo sarebbe anche un po' allarmante) ma certamente enorme è la sua generatività.

8. La principessa nascosta. Psicoterapia e fare poetico

Scrivere poesia è inventare un'altra lingua, o meglio sostituire alla lingua usurata delle transazioni correnti una lingua che possa in una misura mai piena corrispondere a quella «impazienza gnoseologica» di cui parla Hermann Broch.¹ In una prospettiva alquanto diversa da quella di Broch, questa impazienza della poesia è un tentativo di andare al di là della figura convenzionale cui la vita è affidata, saltando o aggirando i modi della conoscenza concettuale in pro di una conoscenza che è creativa piuttosto che descrittiva, perché appunto crea l'oggetto, gli dà forma nell'atto in cui lo guarda. Finché non è fatto dalla poesia l'oggetto non esiste, essendo una pura collezione di segnali sociali, estraneo a se stesso, muto e opaco. Ridotto alle sue determinanti visibili, ricondotto alla categoria dell'utile, gravato dal peso della sua storia, esso appare come morto, irrigidito nelle maglie di una sintassi imperativa che impone i suoi nessi anche a chi lo osserva. È una sintassi che lo rende comunicabile e fruibile, ma ciò che comunica è ciò che si sa, così come l'uso che se ne può fare si dà solo nei modi della ripetizione.

Il massimo della trasparenza coincide qui con il massimo della insignificanza. «Io sono così», sembra dire con atteggiamento spavaldo o mortificato, e chi lo guarda è preso da disagio giacché quell'oggetto (paesaggio, persone, situazioni, eventi) è un peso morto che anch'egli si porta dentro e vuole essere liberato e redento. Nella sua apparente trasparenza, che lo rende banale, è nascosto un segreto; c'è dunque una porta da qualche parte, ma è chiusa e manca la chiave. Anzi, ci sono più porte e tutte hanno la chiave nella toppa, salvo una. Chiameremo le prime porte ragionevoli, e dunque impoetiche. Esse si aprono su labirinti che non sembrano tali, su giardini di plastica perfettamente imitati. L'ultima non si apre, ma ogni tanto una voce passa di qua. La chiave è quella voce; noi possiamo umiliarla considerandola, come appare, gratuita e aleatoria. In effetti, essa non sembra essere guidata da un'intenzione: perciò non è una voce petulante, ma anche non si sa cosa farne. È il fantasma di qualcosa che non c'è ancora; la sua decifrazione coincide con la sua nascita. Così, a volte, quando si scrive una poesia, ci vengono incontro delle parole isolate. Si sono fatte strada attraverso gli interstizi della porta e risuonano (rimbombano) in uno spazio vuoto, liberato come per caso dagli abituali nessi semantici e sintattici. Se le osserviamo con affetto, può accadere che esse si aprano come fiori e chiamino a raccolta altre parole, con una sorta di gioia mal trattenuta. La gioia riguarda naturalmente il fatto del loro dischiudersi respirando, non

necessariamente la forma che tutte insieme vanno assumendo, la quale può alludere anche a un dolore profondo. La gioia sta nel diritto a vivere che esse vanno scoprendo. Dietro la porta appare la principessa nascosta, la voce dell'anima: essa vive in ogni poesia. S'intende che non sempre avviene così. La voce può anche restare sospesa, indizio di un aldilà che non può farsi presente. L'attesa può essere lunga e durare anche tutta la vita.

Un paziente entra nello studio dell'analista. Egli sa già tutto di se stesso. Lo sa nei termini della divulgazione psichiatrica («ho una nevrosi ossessiva») e quindi conosce l'articolarsi delle cause e dei percorsi (eziologia, patogenesi) che lo hanno condotto a chiedere un'analisi. Oppure lo sa nei termini dell'aneddoto probabile («mio padre era così», «ho avuto un'infanzia difficile», o anche «la mia vita è andata sempre bene ma improvvisamente ho avuto paura», «forse mi sono stancato troppo»). Questa conoscenza (o questa assenza di conoscenza) discorsiva non esclude il dolore, ma questo è per così dire catturato dai termini del discorso cosciente, oppure si presenta come un dolore inarticolato, una massa fumante e senza forma. I due, l'analista e il paziente, cominciano così, non esistendo entrambi, a scambiarsi convenevoli e interpretazioni, a guardarsi come oggetti più o meno soliti o più o meno bizzarri, a orchestrare la regia di una rappresentazione che ha le sue regole, giacché la psicoterapia è pur sempre una professione, paziente e analista sono dei ruoli e la seduta va in qualche modo riempita. Del resto, quando guarda un paesaggio, il turista ben intenzionato riconoscerà le specie arboree e, con un po' di cultura, potrà anche azzardare delle ipotesi sullo «stile» di ciò che sta osservando e sulle cause che l'hanno reso così com'è. Il guaio è che il paesaggio e la sua riproduzione (la «cartolina illustrata») tendono a confondersi. Il sonno analitico può durare a lungo, anche tutto il tempo della psicoterapia. Accade ogni tanto che un sogno, un'immagine, un pensiero improvviso rompano la tranquilla routine della sofferenza, illuminino per un attimo come di sbieco il paesaggio consueto e scompaiano. Di fronte a questa scomparsa ben poco può l'arma dell'interpretazione. Interpretare può voler dire anche solo ridurre in parole ciò che è brevemente apparso. Cosa importa che le parole siano vere? La forma del discorso uccide il suo contenuto, e il paziente sarà lieto di riconoscere gli abituali riti retorici, le cadenze procedurali, l'ordine prospettico cui il suo occhio è abituato.

Per eludere la forza dell'abitudine occorrerà fare appello a due modalità che a me sembrano intimamente associate con il fare poetico: la pazienza e l'atteggiamento artigianale. La pazienza ammette che la parola possa essere ripetuta migliaia di volte nella speranza che a un certo momento essa riesca a non significare più niente. La pazienza è il sonno della ragione aggressiva, o il suo antidoto. L'inattaccabilità della

pazienza sta nel fatto che essa non vuole più niente; essere pazienti significa accettare che il mondo vada in rovina. La poesia nasce sulle ceneri di un mondo che non si prende più sul serio; essa finalmente lo ricrea, e un nuovo testo prende il posto della recita abituale. La pazienza è solidale con l'attesa e perciò relativizza ciò che già c'è in favore di ciò che potrebbe essere ma non è stato programmato. Infine, la pazienza è amica dell'insicurezza: se sei paziente e non chiudi le porte, vuol dire che riesci a stare nell'incertezza conseguente alla rinuncia a definirsi, e in quella sospensione si crea uno spazio di libertà.

Quanto allo spirito artigianale, il poeta è un artigiano che ama la sua materia e sa che per lui c'è solo un modo di organizzarla; questo modo va cercato attraverso tentativi innumerevoli. Una volta trovato (se si troverà), esso sarà comunque un dono, ma è difficile che si presenti senza essere cercato; o forse si presenta, e rischia allora di non essere riconosciuto. La forma pregnante è preceduta da varianti imprecise in cui il fuoco è ancora soffocato. Nell'immagine dell'artigiano c'è l'idea di un rapporto personale, affettivo, con il lavoro: egli accudisce la sua opera, maternamente si potrebbe dire, ma senza la voracità di certe madri. La lascia respirare, attende che assuma forma, ama i tentativi ma sa anche criticare i risultati. Per questa via viene recuperato anche all'interno del fare artistico un atteggiamento osservativo, critico e sperimentale, che rinvia a una modalità più «scientifica» di operare.

Pazienza e spirito artigianale pongono l'accento sull'aspetto processuale della produzione artistica, sul suo avere costantemente a che fare con una possibilità, che è quella di trovare una forma in cui l'emozione possa essere contenuta ed espressa. Questa forma non è un contenitore qualunque, è un oggetto nuovo, una realtà che prima non c'era. Per usare un esempio offerto da Jung, ciò che qualifica una cattedrale non sono le pietre di cui è fatta ma la loro particolare configurazione e quindi il senso che essa trasmette. Nel lavoro artistico sembrano in definitiva coniugarsi fervore della ricerca, voci che vengono da lontano e attenzione al dettaglio accurato, esatto e, nella sua precisione, straordinariamente elusivo. Questo procedere può funzionare da modello, o esser visto come esperienza isomorfica, rispetto al lavoro analitico. Oggetto dell'analisi sono le emozioni e i gesti «incomprensibili». Essi costituiscono un'eccedenza, una rottura degli argini, uno scandalo rispetto alla rappresentazione del mondo, ragionevole e comprensibile, che la coscienza accetta. Questo è il dato di partenza. Il lavoro consiste nel trasformare le emozioni in immagini, la sofferenza informe in un dolore che si possa guardare, e dunque nello scoprire il territorio incognito che si estende al di là della coscienza, rendendo permeabili i confini e quindi favorendo la possibilità che dall'incontro tra i due mondi emergano nuove

configurazioni.

La pazienza, in analisi, sta nell'ammettere che la masticazione iterativa dei materiali analitici possa essere interrotta, inceppata, vinta dalla sua stessa insignificanza. Allo stesso modo, in una concezione epifanica della poesia, punto di arrivo è il rivelarsi di un'immagine che irrompe nello spazio abituale e perciò quasi inavvertibile dell'esistenza. Questo nucleo poetico attrae a sé, calamita i materiali della quotidianità, rivelandone lo spessore nascosto, l'aldilà senza il quale essi sono soltanto la logora testimonianza dell'uso. La frase rivelatrice attrae le sparse parole, che si costellano intorno a lei rivelando un ritmo nascosto. La cura artigianale riguarda anzitutto l'assenza di una regola imperativa. Solo i prodotti di serie sono costruiti secondo una procedura standardizzata. Il lavoro artigianale si nutre di perplessità, di attenzione, di tentativi e di esperienza. Lo spirito analitico mi sembra abbia la stessa natura. La perplessità, anziché essere considerata come una forma colpevole di incertezza, è la sospensione dell'atteggiamento categorizzante, che permette la rigenerazione della parola. L'attenzione è la cura con cui la parola nuova viene attesa e accolta. I tentativi sono il gioco delle innumerevoli combinazioni in cui le parole possono essere situate, rompendo il principio della regolarità statistica degli accoppiamenti. L'esperienza dell'analista è essenzialmente il senso del ritmo, la capacità di riconoscere la musica che entra nel verso.

Tutto ciò porta a dire che sia l'analisi sia la poesia si fondano su una speranza, che è anche una sfida: che il mondo possa avere un senso ulteriore rispetto al senso comune. Si può anche dire altrimenti: che sia possibile arricchire il mondo di nuovi oggetti, che non vengono dal patrimonio, dal repertorio, che ci è stato dato. In fondo, nel corso di un'analisi, se le cose procedono bene, analista e paziente scrivono insieme una sorta di racconto, a fondamento del quale è un mito in azione. Questo mito vissuto fornisce le parole del racconto. Farlo emergere è il lavoro comune. Anche ciò che ora sto scrivendo è un prodotto del mio mito personale, entro cui si situa l'idea che io ho del processo analitico, che qui assume una forma che rassomiglia a una dichiarazione di poetica.

Si può rendere poetica la vita? Domanda ingenua e quasi improponibile a causa degli equivoci cui facilmente si presta. Esiste una volgarità sentimentale per la quale «poetico» significa «vago». Le riproduzioni dei bei tramonti ne sono l'emblema. Poi c'è l'idea della vita come opera d'arte, estetizzante, atteggiata e angusta come ogni forma di snobismo. Non è a questo che mi riferisco. Mi sembra però che in analisi sia possibile che si verifichino dei processi che richiamano i processi di elaborazione poetica. Intanto, per dire la cosa più evidente, la poesia si nutre di immagini e tutto, o quasi, in analisi si presenta

sotto forma di immagine. Sogni, fantasie, impressioni, ricordi, esperienze di immaginazione attiva sono sostanziati di immagini.

L'analisi stessa, nel suo complesso, potrebbe essere definita come il lavoro attraverso il quale si dà spazio e si riconosce la legittimità degli equivalenti immaginali delle emozioni e dei complessi. La storia individuale, con i suoi nodi e le sue chiusure, viene trascritta e insieme trascesa in un altro linguaggio. Il trascendimento consiste in ciò: che la storia parallela che si viene così dispiegando permette una comprensione di sé che non ha più bisogno di spiegazioni causali e discorsive. È questo probabilmente uno dei motivi per cui le storie analitiche sono essenzialmente non raccontabili. Questa irraccontabilità è in un certo senso la stessa dei prodotti poetici, i quali non si possono ridurre concettualmente senza che ne vada perduta la qualità specifica. Essi parlano da soli.

Per riepilogare schematicamente, il cammino analitico – così come il discorso poetico – si avvia con la rottura del linguaggio cosciente e del suo statuto dittatoriale. Ciò comporta una discesa agli Inferi, l'affrontamento di una situazione di non-determinazione che, nella sua caotica ricchezza, è l'esatto opposto della situazione, insieme rassicurante e soffocante, che era garantita dall'ordine del discorso. Questa condizione che, come si sa, non è esente da pericoli anche gravi, trova la sua possibilità di superamento attraverso la produzione di simboli. Il simbolo, inteso in senso junghiano, ha in comune con la parola poetica l'intraducibilità e la indefinita polisemia. Entrambi – simbolo e parola poetica – si presentano come realtà vive, animate, suscettibili perciò di continua interrogazione. Essi rappresentano, per così dire, un'apertura di credito nei confronti dell'esigenza di senso.

Una persona sogna di aspettare un bambino. Pensando a questo bambino, è perplessa e preoccupata. Si chiede che cosa gli trasmetterà. L'intelligenza, la disinvoltura, la capacità di cavarsela, quella di guardare le cose con ironia? Sono qualità che possiede – pensa – ma in misura modesta. Figuriamoci se può trasmetterle! Intanto si accorge che sul tavolo c'è una copia dell'*I Ching*. Apre il libro a caso. Sulla pagina che così si rivela è dipinto un mazzo di fiori variopinti, che si animano improvvisamente e diventano tridimensionali. L'incommensurabilità tra discorso dell'Io e possibilità di sensi ulteriori mi sembra efficacemente esemplificata da questo sogno. Di fronte al quale naufraga anche l'eventuale superbia dell'analista, il suo possibile complesso di Pigmalione. Giacché, come potrebbe egli considerarsi artefice di una forma che elude le sue stesse capacità di immaginazione? Egli sa soltanto, con Antonio Machado, «che l'arte è lunga – e, per di più, non conta».

9. Comprensione e linguaggio

Cosa sappiamo mai, cosa sappiamo di ciò che accade negli altri! Come possiamo mai giudicare! Tu e io viviamo una accanto all'altro. Cosa sappiamo di noi? Cosa possiamo fare per noi? Gli uomini stanno uno accanto all'altro come pacchi in un carro merci.

Ciascuno ben confezionato e sigillato con un indirizzo. Nessuno sa cosa c'è dentro l'altro. Viaggiamo assieme per un tratto, questo è tutto quel che sappiamo.

Eduard von Keyserling, *Il castello di Dumala*

1.

Alcune estati fa ho fatto con degli amici un viaggio in macchina nei Paesi Baltici. Mentre si andava, si chiacchierava, e a un certo momento qualcuno si è rammaricato di non conoscere la lingua (nel caso, il lituano) e quindi di non poter entrare in contatto diretto con la popolazione. Gli sarebbe piaciuto conoscere «dal vivo» il tenore di vita, le consuetudini locali, gli atteggiamenti prevalenti ecc. Il discorso sarebbe scivolato via nel rammarico generale se io non fossi intervenuto dicendo che conoscere la lingua era l'ultima cosa che mi sarei augurato e che, contrariamente all'opinione degli altri, per me il viaggio è generalmente un'occasione privilegiata di *non* conoscenza: uno spaesamento ma anche un incantamento; un furto e insieme un vivere festivo, assolutamente gratuito. In definitiva, un luogo dell'Anima, fatto di impressioni equivocate e fuggitive, e dunque anche un luogo della morte, un commiato che continuamente si rinnova. Praticiamo abitualmente, anche senza volerlo, lo sguardo psicologico e sociologico, ci guardiamo sempre attorno per capire, per «farci un'idea». Per continuare a farlo anche in viaggio avrebbero dovuto pagarmi davvero molto.

I miei amici mi dettero dell'individualista e del narcisista, volendo giustamente significare la mia incapacità di relazionarmi in modo continuativo con il mondo esterno. Una in particolare, un'analista sensibile all'approccio relazionale, si scandalizzò alquanto. Io a mia volta replicai che Jung ci ha insegnato a non assolutizzare alcuna posizione, e che perciò dovremmo considerare la relazionalità soltanto come un polo, cui un altro legittimamente si contrappone. Quest'altro polo può, in prima approssimazione, richiamare il sentimento della solitudine ma, per quello che ora dirò, mi piacerebbe chiamarlo «il luogo dell'abisso». I miei amici mi vogliono bene, e così si passò volentieri, e affabilmente, ad altri argomenti.

Tuttavia, io sapevo di non essere riuscito a spiegarmi, e che questa incapacità non era episodica, non dipendeva da mie difficoltà

argomentative ma era parte del problema, e in qualche modo ne dichiarava la radicale insolubilità. Ciò che segue può essere considerato un commento, una glossa alla conversazione con i miei amici. In realtà, vorrebbe essere l'espressione di quella parte di me che non vuole apprendere la lingua locale. In questa aspirazione vado inevitabilmente incontro al fallimento, perché per parlare occorre utilizzare una lingua: conoscere un lessico, una grammatica, una sintassi. Insomma, fare ciò che ora io sto facendo a beneficio del lettore. E dunque tradire la indicibilità di ciò che soltanto si dà come un insieme di impressioni confuse. Cosicché posso ritenere ciò che sto per dire come il commento a un testo che continuamente si sottrae alla presa.

Faccio subito un esempio. Se avessi voluto spiegarmi meglio, avrei dovuto tentare di raccontare ai miei amici che cosa dentro di me sta talvolta al posto della raccolta di informazioni, pratiche e culturali (che, come tutti, anch'io di quando in quando effettuo), e dello scambio discorsivo con la gente dei luoghi che attraverso. A tal fine avrei dovuto premettere che la mia geografia è ristretta, che torno sempre negli stessi luoghi o in luoghi dello stesso tipo. E che, trovandomi lì, mi sento permeato da una congerie di sensazioni, emozioni, immagini in cui posso riconoscere, per esempio, un umido odore di muffa, facciate barocche *délabrées*, sciami di ciclisti anteguerra, il desiderio di perdermi, l'acuto piacere di non capire la lingua, e una singolare mescolanza di malinconia e di esaltazione. Le spiegazioni mi annoiano e dove ci sono guide volenterose mi distraigo quasi subito.

Non aggiungo altro, anche perché immagino che i miei gusti non siano in sé molto interessanti. Ho detto «gusti» ma vorrei richiamare l'attenzione sul fatto che qui non si tratta tanto di gusto ma di qualcosa che, per così dire, lo precede. I gusti si possono discutere e interpretare. Se dico: «Io amo lo stile barocco», possiamo poi intavolare un'utile discussione sulla visione del mondo che vi è sottesa. Ma che cosa fare se io stesso sono stupito e insieme rapito per l'insistenza con cui l'inconcluso labirinto che si genera da una voluta di stucco, da una chiocciola impolverata che occhieggia nella penombra da una decorazione di altare prende a girare in me e con me anche se chiudo gli occhi?

Inoltre, è facile rendersi conto che questa mia descrizione non corrisponde all'impressione originaria ma è un tentativo di trascrizione, mediante il quale io cerco di raccontare la mia esperienza al lettore e a me stesso. E la trascrizione è altra cosa dall'evento originario, anche se - come la traduzione - cerca di salvarne qualcosa. Nel tentare di descrivere verbalmente - cioè di rendere intelligibili - le mie impressioni baltiche io rendo omaggio alla inevitabilità della comunicazione ma anche ne sperimento il limite. Il che mi fa anche

pensare che la comunicazione è sì inevitabile ma non è *sempre* inevitabile: molte cose possiamo tenerle per noi, nella forma stessa in cui a noi si presentano, a meno di non fare della comunicazione un postulato ideologico («dire tutto, sempre», «comunicare», «relazionarsi» appartengono all'ideologia genericamente buonista-familista che percorre la superficie della nostra vita sociale e spunta talvolta anche negli studi degli psicoterapeuti).

Tornando al punto, in questo genere di esperienza io non posso propriamente capire me stesso, e ancor meno un altro. O posso farlo mettendomi per così dire al di sopra di me stesso e pagando l'impressione di una maggiore chiarezza, e quindi di una maggiore sicurezza, con l'oggettivazione della mia esperienza attraverso la scomposizione analitica di qualcosa che si è imposto a me come un tutto. Non dico che questo non sia a volte utile e opportuno, come ogni procedimento interpretativo. Ma intanto non sempre è possibile, e anche quando lo è corre il rischio di allontanarci troppo in fretta da quel nucleo psicosomatico che ci costituisce. La luce brucia la pellicola impressionata; analogamente, noi rischiamo di venire a conoscere di noi stessi qualcosa di importante, ma proprio nel momento in cui esso svanisce.

Se invece rinuncio a capire, o giustamente ne temo il carattere prematuro, allora posso decidere di applicare il termine «comprensione» al puro e semplice restare accanto a me,¹ rispettando ciò che nella mia esperienza non è direttamente pensabile anche se, come è stato detto efficacemente, «dà da pensare».²

2.

Mosso anche da una certa vergogna nei confronti di quella parte di me che grandemente apprezza i vantaggi dell'Illuminismo, posso ora tentare di dare una cornice a questo discorso. Mi avvarrò a tal fine del modello junghiano della psiche. Come si sa, è stato Jung a introdurre il concetto di «complesso», riferendolo sia all'Io (il «complesso dell'Io»), sia ad altre strutture psichiche che, nel loro insieme, costituiscono la nostra personalità. Il complesso dell'Io è quello con cui noi ci identifichiamo e rappresenta per così dire l'organo dell'adattamento. Ad esso appartengono il pensiero indirizzato, l'uso dell'astrazione, la conoscenza oggettiva, l'esame di realtà, la consapevolezza critica. È comprensibile che la costruzione dell'Io inneschi un meccanismo di esclusione, nel senso che tutto ciò che attenta all'identità e alla coerenza dell'Io viene lasciato fuori. L'idea di Jung, che l'esperienza dell'inconscio facilmente conferma, è che la nostra individualità non si risolve nell'Io. Accanto all'Io esistono altre strutture, che possiamo

immaginare come delle personalità parziali, caratterizzate ciascuna da una sua specifica tonalità affettiva, capaci di generare emozioni e rappresentazioni e di imprimere sulla realtà la loro impronta. Sono - dice Jung - «frammenti psichici», i quali devono la loro scissione a esperienze dolorose della vita individuale. Essi sono l'incarnazione particolare, nella storia di ciascun individuo, degli universali archetipici. Non a caso noi parliamo di «complesso materno» o «paterno» ecc. Spesso i complessi vivono e agiscono parallelamente all'Io - potremmo anche dire in concorrenza con l'Io - senza che l'Io ne abbia consapevolezza.

Volendo trarre ora qualche conclusione, vediamo che Jung eredita da Janet l'idea della dissociabilità della psiche, la quale viene da lui rappresentata come un vasto arcipelago disseminato di isole, la cui distanza e i cui collegamenti con l'isola che noi chiamiamo «Io» possono essere i più diversi. Quanto più un complesso è lontano e dissociato dall'Io, tanto più il suo modo di funzionamento sarà arcaico e indifferenziato, fatto di emozioni potenti e inarticolate così come di immagini enigmatiche in quanto poco familiari alla coscienza dell'Io. Se riusciamo a immaginare noi stessi come un'accolta spesso disordinata di soggetti che convivono dentro il medesimo involucro corporeo, dobbiamo allora anche concludere che ogni stimolo esterno va a colpire non soltanto l'Io ma anche tutti gli altri complessi, e che ciascuno di questi reagirà secondo le sue peculiarità. L'Io procederà a una decodificazione secondo le regole - logiche e sociali - cui l'educazione lo ha abituato. Gli altri complessi si produrranno invece in uno spettacolo che, in mancanza di metafore più adeguate, potrei definire di stile espressionista: comunque, fuori dalle regole, scandaloso e non di rado assai dolente. È per questo che - tanto per dire - i paesaggi baltici possono smuovere emozioni e generare immagini di cui essi non hanno alcuna responsabilità. Senza che, in parallelo, il nostro Io smetta di registrare «realisticamente» immagini, suoni ecc., ed eventualmente di porsi sensate domande sui perché e sui percome.

Questo ci porta a dire che comprendere l'altro - ma anche noi stessi - non può significare semplicemente sintonizzarsi con l'Io dell'altro e neppure, con ovvia presunzione, riscrivere nel linguaggio dell'Io ciò che l'Io non conosce: un riportare l'ignoto al noto, che è la sostanza di ogni opera di colonizzazione. Il diverso va accolto nella sua diversità, nel suo rifiutarsi a essere detto nel linguaggio condiviso. Esso ci sfida a non muoverci, a lasciare le cose come stanno, a non capire e ad accettare al tempo stesso che l'altro sia quello che è. Anzi, quanto più ci troviamo di fronte a espressioni di radicale estraneità rispetto all'Io - quelle che Jung chiamerebbe «immagini archetipiche» - tanto più diventa superflua e, alla lettera, insignificante la loro traduzione nel linguaggio discorsivo. Si tratta di esperienze irriducibili, che si

autogiustificano; le sentiamo come profondamente nostre ma al tempo stesso hanno un'esistenza oggettiva che ci trascende. Cosicché, se mai volessimo entrare in relazione con loro, anziché cercare di interpretarle dovremmo soltanto provare a rievocare dentro di noi analogicamente esperienze della stessa natura. Senza per questo pensare di aver colmato la distanza che ci separa dall'altro. Non di rado possiamo constatare che le immagini archetipiche si situano lungo un tragitto che va dal punto in cui immagine ed emozione coincidono in una sorta di stenografia dell'inconoscibile a quello in cui la stessa immagine viene stretta dentro le pastoie di un commento soverchiante e rischia di diventare semplicemente un reperto culturale.

3.

Il tema della indicibilità, che coincide con la nostalgia, e talvolta con il senso di colpa, nei confronti dell'originario, torna sovente nella storia della cultura. Situazioni molto diverse, ma tutte di grande rilievo esistenziale, sono state descritte e ricostruite da questo particolare punto di vista. A titolo di esempio, ne ricorderò brevemente tre.

La prima riguarda la comunicazione linguistica, quale si configura nella dottrina cabbalistica. Questa riconosce nel linguaggio un elemento abissale e inesauribile, che per ciò stesso eccede il significato comunicabile. Scrive Gershom Scholem: che «nel linguaggio venga comunicato qualcosa che oltrepassa la sfera che rende possibili espressione e forma, qualcosa di inespresso che vibra in fondo a ogni espressione, qualcosa [...] che traspare, per così dire, attraverso le fessure del mondo espressivo, è questa la tesi di fondo che ritorna in tutte le teorie mistiche del linguaggio, ed è insieme l'esperienza da cui esse hanno tratto alimento».³

Se mettiamo tra parentesi le implicazioni metafisiche della teoria, possiamo ravvisare in essa il rinvio a qualcosa che precede la messa in forma linguistica e che in questa mai può essere pienamente ospitata. Anche la paradossale unità di verità e nascondimento viene tematizzata dalla speculazione cabbalistica. La *Guida dei perplessi* di Maimonide ha come scopo di ottenere che le verità vi siano intraviste e che subito si sottraggano, «in modo che ricadiamo in una notte profonda simile a quella in cui eravamo».⁴

Il rapporto tra dicibile e indicibile, e tra verità e nascondimento, è stato del resto più volte rappresentato nella cultura occidentale, in contesti e con esiti molto diversi, che vanno dalla dottrina freudiana del sogno, alle idee sulla crisi della scrittura enunciate nella *Lettera di Lord Chandos* di Hugo von Hofmannsthal, alla angelologia rilkiana.

Dalla concezione mistica del linguaggio è facile passare alle

speculazioni sul significato della musica. Riepilogando una riflessione secolare, Claude Lévi-Strauss ha scritto che «fra tutti i linguaggi, solo la musica riunisce i caratteri contraddittori di essere a un tempo intelligibile e intraducibile».5 Prima di Lévi-Strauss, E. T. A. Hoffmann aveva detto che «la musica dischiude all'uomo un regno sconosciuto; un mondo che non ha nulla in comune con il mondo sensibile esterno che lo circonda e in cui egli si lascia alle spalle tutti i sentimenti definiti da concetti per affidarsi all'indicibile».6 L'origine per così dire tecnica di questa teoria sta nella asemanticità del linguaggio musicale, che non è organizzato secondo la dicotomia di significante e significato. Le strutture sonore non sono inventariabili in un vocabolario e la musica si presenta quindi come un linguaggio aconcettuale. Su questa linea, Robert Francés ha sostenuto che «il significante verbale è cosciente e lucido, l'espressivo musicale subcosciente e misterioso».7

L'esperienza musicale viene dunque piegata a rappresentare il contatto con qualcosa che si rifiuta a ogni traduzione. Chi si è spinto più avanti in questa direzione è probabilmente Vladimir Jankélévitch, la cui riflessione sulla musica è tutta giocata sul rapporto tra assenza di significati referenziali e inesauribilità ermeneutica. Egli da un lato rivendica l'assoluta concretezza ed evidenza dell'esperienza musicale («La musica non dice niente, se *dire* significa comunicare un senso»), ma al tempo stesso riconosce alla musica la capacità di ospitare una ricchezza di senso non altrimenti esperibile. «L'equivoco – conclude Jankélévitch – è il regime normale di un linguaggio che suggerisce senza mai significare».8

Vorrei trarre l'ultimo esempio dall'esperienza amorosa. Mi riferisco in particolare alla fase dell'innamoramento, che è la fase aurorale e generalmente più intensa della relazione. La fenomenologia della condizione amorosa presenta indubbiamente degli aspetti singolari. Ne enumero alcuni. Gli innamorati, quando vengono richiesti di motivare la loro scelta, molto spesso non sanno rispondere, o danno risposte generiche, poco caratterizzate. Il che solitamente non accade quando sono chiamati a spiegare scelte di altra natura. Inoltre, le descrizioni della persona amata appaiono agli osservatori esterni scarsamente adeguate e comunque ispirate a una idealizzazione che ne altera significativamente i tratti. Tutto ciò però non impedisce agli amanti di vivere in uno stato di esaltazione, di assumere iniziative e di compiere atti insoliti di cui, a posteriori, essi stessi a volte si stupiscono. Sembra anzi che l'una cosa sia condizione dell'altra. Si potrebbe sostenere con un buon fondamento empirico che, quanto più intensa è l'attrazione, tanto meno si conosce l'altro. È questo il tema dell'illusione, così ben rappresentato nella figura di Elena. In Euripide, Elena, colei per la quale tanto sangue fu sparso, è soltanto un *eidolon*, un simulacro, un'immagine fatta di aria. A tutto questo va aggiunto che il linguaggio

degli amanti è, salvo eccezioni, molto povero e ripetitivo, spesso interiettivo. Ci troviamo dunque di fronte a una intensa animazione emotiva e fantastica (la costruzione dell'*eidolon*), con un riscontro esterno molto incerto e limitato. E tuttavia nessuno di noi, credo, si rammarica di aver vissuto quella esperienza, comunque siano poi andate le cose. In quei balbettii, in quella afasia si nasconde qualcosa che è insieme potente e inesprimibile nei termini del linguaggio discorsivo. È qualcosa che giace nel profondo di noi stessi, anche se a noi sembra di riconoscerlo in un essere vivente; qualcosa che non riusciremo mai a integrare pienamente, ma che smuove le nostre vite, e per un periodo più o meno lungo ne smantella le certezze e gli assetti costituiti, reimmergendole in un bagno destrutturante di sensazioni, emozioni, immagini vitali.

4.

Vorrei ora estendere alla situazione terapeutica quanto ho esposto sinora. Il problema della comprensione – che concerne sia l'oggetto sia le modalità mediante le quali essa può manifestarsi – ha subito una notevole evoluzione dagli inizi della psicoanalisi a oggi. Come ora rapidamente vedremo, è proprio lavorando su questo problema che si è verificata una convergenza della psicoanalisi postfreudiana, di quella junghiana e delle posizioni fenomenologiche.

Com'è noto, per Freud il processo analitico deve essere orientato a rintracciare, attraverso un procedimento indiziario, la realtà psichica profonda che, a motivo della censura, non è immediatamente accessibile. Il terapeuta svolge quindi una funzione paragonabile a quella dello storico che, utilizzando gli sparsi indizi, ricostruisce la catena deterministica degli eventi che collegano il presente con il passato più remoto. Un'altra analogia potrebbe essere quella del funzionario di polizia che, vincendo le resistenze del colpevole e schivando le false piste, scopre finalmente la verità. Questa posizione ha alcune importanti implicazioni. Anzitutto, che una sorta di verità oggettiva preesista all'incontro analitico e vada appunto disvelata. Poi, che il lavoro della terapia sia essenzialmente un lavoro intellettuale volto alla conoscenza e alla ricostruzione: di qui l'importanza essenziale attribuita alla interpretazione. Gli aspetti affettivi vengono invece considerati in qualche modo fuorvianti: si intende allora la radicale svalutazione del controtransfert da parte di Freud.

La psicoanalisi postfreudiana, pur conservando un'apparente fedeltà al fondatore, ha apportato alcune fondamentali innovazioni. Intanto, la crisi delle certezze epistemologiche ha messo in dubbio l'idea di una verità che sta lì fuori ed è indipendente dalla relazione. Oggi sempre

più si fa strada una teoria narrativistica dell'analisi, secondo la quale la storia del paziente non è fondata su un processo ricostruttivo ma su un lavoro di costruzione, che viene realizzato nella interazione tra analista e paziente; una sorta di negoziazione, il cui risultato è soddisfacente per entrambi, in quanto produttore di senso. Questa impostazione sposta il fuoco dell'attenzione dal passato al presente, nonché dai fatti che si presumono significativi alla relazione tra le parti.

Occorre poi sottolineare la sempre maggiore importanza che, rispetto alla iniziale teoria pulsionale freudiana, ha assunto la teoria del deficit, per la quale il disagio del paziente va attribuito, più che al conflitto, a blocchi e carenze strutturali nello sviluppo individuale. La conseguenza è che all'analisi viene assegnata la funzione di attivare processi riparativi e reintegrativi. A tal fine, ancora una volta risulta essenziale la partecipazione emotiva del terapeuta. In questa prospettiva, abbiamo assistito allo sdoganamento del controtransfert e al riconoscimento della sua funzione non solo conoscitiva ma autenticamente terapeutica.

In questo passaggio dal passato al presente, dalla interpretazione alla relazione, dal conoscitivo all'affettivo, dall'analista-specchio alla legittimazione dei suoi moti affettivi, la figura del terapeuta e la sua funzione sono molto cambiati. Dall'immagine del guaritore senza ferite, anzi dell'asettico chirurgo, siamo passati a quella del guaritore ferito, che usa le proprie ferite per entrare in contatto con il paziente. Jung aveva per molti versi anticipato questo cambiamento. A titolo di esempio, scelgo tre sue affermazioni. L'analista «si addossa, letteralmente, il male del paziente, lo condivide con lui»;⁹ egli «può guarire gli altri nella misura in cui è ferito egli stesso»;¹⁰ e ancora: «Ogni psicoterapeuta non ha soltanto il suo metodo; "è egli stesso quel metodo"». ¹¹ Jung ha anche confessato di fantasticare insieme al paziente.

Come si vede, questi sviluppi della teoria e del metodo rendono sempre più complesso e problematico il processo di comprensione dell'altro. Da una conoscenza intellettuale sostanziata di nessi causali, lucida e rassicurante, sempre più procediamo verso una conoscenza incerta, sfrangiata, opaca, sostanziata di sensazioni, intuizioni, emozioni, esposta a fraintendimenti ed equivoci. Una conoscenza fondata sul paradosso dell'immedesimazione, la quale – come ha messo in evidenza Edith Stein a proposito dell'empatia – sempre si scontra con l'irriducibile alterità di colui che ci sta di fronte. A meno di non cadere, con il naufragio dell'Io, in una fusionalità psicotica. Noi possiamo dare diritto di cittadinanza a questo tipo di comprensione, indubbiamente impura e contestabile, se rinunciamo a giudicarla dal punto di vista della conoscenza intellettuale che, ai fini terapeutici, è spesso ancor meno efficace giacché – per usare ancora le parole della

Stein - «il semplice sapere raggiunge il suo oggetto ma non lo ha, gli sta davanti ma non lo vede».12 Dobbiamo immaginare questo tipo di comprensione come qualcosa che non accetta la scorciatoia di «passare direttamente dall'espressione verbale al significato»;13 qualcosa che passa invece attraverso le impressioni corporee così come attraverso il comune fantasticare; qualcosa cui non appartiene la paura ossessiva dell'errore né quella della regressione a livelli preverbal di condivisione emotiva. È inevitabile affrontare la penombra o anche l'oscurità e restarvi non si sa quanto; sapendo anche che ciò non ci tiene al riparo da possibili definitive sconfitte. Del resto, le analisi migliori sono forse quelle che non possono essere raccontate. Volendo evocare una metafora, ricorderò come in numerose culture primitive si ritiene che ogni uomo abbia ricevuto dagli dèi una «canzone individuale» che è «una melodia che esprime il suo ritmo individuale» e un «suono fondamentale» che «costituisce la realtà metafisica ultima e personale del suo possessore». Il mago cantore, cioè lo sciamano, che è chiamato il «risuonatore cosmico», posto di fronte al malato, prova a rimettere in moto il mondo ripetendo, col suo canto, la musica della creazione.14

5.

Per scombinare un po' le carte vorrei ora illustrare in modo analogico due possibili atteggiamenti terapeutici che certamente hanno a che fare con il problema della comprensione. Userò per questo la figura dell'attore. È infatti possibile paragonare il terapeuta a un attore, sia perché egli si trova a incarnare continuamente figure sempre diverse, sia perché anch'egli, come l'attore, ha la funzione di muovere l'altro alla commozione. Il confronto che ora proporrò mi sembra utile perché permette di illuminare obliquamente la figura del terapeuta e di mettere in dubbio talune sue certezze. Ho scelto a tal fine due teorie drammaturgiche assai diverse, l'una enunciata da Denis Diderot nel *Paradosso sull'attore*, l'altra da Konstantin Stanislavskij nel *Lavoro dell'attore su se stesso*. Dunque, un autore illuminista e uno postromantico e realista.

Nel *Paradosso sull'attore* Diderot prescrive che l'attore abbia discernimento, capacità di osservazione fredda e serena, perspicacia e nessuna sensibilità. Tutto deve essere calcolato, combinato, studiato, ordinato nella sua testa. Egli deve ascoltarsi, vedersi, giudicarsi, e giudicare l'impressione che susciterà. Non è il suo cuore, è la sua testa che fa tutto. Prima di dire: «Zaira, voi piangete!» (cito Diderot),15 l'attore ha ascoltato se stesso a lungo; anzi, egli ascolta nel momento stesso in cui vi commuove, e tutto il suo talento consiste non nel

sentire, come voi supponete, ma nel rendere i segni esteriori del sentimento con tanta scrupolosità che voi ne restiate ingannati. Egli non è il personaggio, lo interpreta, e lo interpreta così bene che voi lo scambiate per quello. Le lacrime dell'attore – sostiene Diderot – scendono dal suo cervello. Propria del grande attore è la disposizione a comprendere e a copiare tutte le nature. Un grande attore non ha un accordo suo proprio, ma prende l'accordo e il tono che convengono alla parte, e sa adattarsi a tutte. Il vero talento consiste nel conoscere a fondo le manifestazioni di quest'anima presa a prestito. E per concludere con due massime particolarmente pungenti: «La sensibilità è il contrassegno della bontà dell'animo e della mediocrità del talento».¹⁶ E ancora: «A teatro non si va per vedere delle lacrime ma per ascoltare dei discorsi che ne strappino».¹⁷

Ho l'impressione che generalmente gli analisti non amino questa descrizione del loro lavoro. Vi si oppone l'idea, a loro molto cara, che sia il sentimento il motore di ogni trasformazione, e che qui il sentimento manchi. Ma si potrebbe obiettare che qui il sentimento non manca affatto, solo che non è volto direttamente all'esterno ma piuttosto tutto concentrato sul compito. Da questo punto di vista, il modello di Diderot tocca una sorta di ascetismo. Di fatto, credo che le prescrizioni dell'autore francese siano utilizzate più spesso di quanto si pensi, ma in forma degradata. Esse assicurano una sorta di onnipotenza («posso incarnare tutte le parti»), che però vuole essere praticata a buon mercato. L'analista demiurgo, quello che guarda dall'alto, l'analista «intelligente» che sa trovare la risposta giusta per ogni situazione, e ancora l'analista libresco, quello di routine, il mestierante di talento, l'istrione sicuro di sé sono tutte (pallide) ombre dell'attore di Diderot. Il quale, se fosse preso sul serio, insegnerebbe che l'onnipotenza si dissolve nell'umiltà e nel realismo più radicale. L'attore di Diderot è al servizio del personaggio (e del pubblico) e lo incarna con estrema dedizione professionale, ma sa anche astenersi dalla presunzione di voler *essere* ciò che incarna. Tenendosi sempre un po' al di qua del personaggio, egli si mette al suo servizio con la devozione dell'artigiano scrupoloso. Qui il massimo del controllo coincide con una concezione sacrificale dell'analisi. L'analista, per così dire, si svuota di sé ma al tempo stesso non si concede di essere invasato, cioè insieme illuminato e accecato. Questo, se mai accadrà, appartiene all'ordine del miracolo, e non può essere cercato; anzi, va contrastato sino al momento in cui non ci si debba dichiarare vinti.

Possiamo immaginare che questa disposizione sia sotto il segno di Atena, figlia di Metis, il cui nome, secondo Károly Kerényi, si riferisce a un contenitore, a un vaso, una tazza, una coppa, una pentola: colei che ha donato all'umanità la briglia, il giogo e la forza della mente.¹⁸ E certo Atena non ignora la potenza dell'irrazionale, giacché porta sul

petto l'immagine della Gorgona, così come l'attore di Diderot sa che deve scrupolosamente evocare la passione.

Si può rifiutare in blocco questo atteggiamento, e allora si cade a piè pari nella «sindrome di Stanislavskij». Il quale si rivolge ai suoi allievi con tutt'altro linguaggio. Apparentemente, egli chiede molto di più. Chiede che l'attore *sia* il personaggio, e così *diventi* un altro se stesso. «Il mio scopo è di aiutarvi a creare un uomo vivo da voi stessi. Il materiale per crearlo dovete prenderlo da voi stessi, dalle vostre memorie emotive, dalle esperienze da voi vissute nella realtà, dai vostri desideri e impulsi, da elementi interni analoghi alle emozioni, ai desideri e ai vari elementi del personaggio che impersonate».19 Apparire, mostrare, non basta: occorre *essere*. Se la parola è il risultato di un processo, l'attore deve rifare questo processo per proprio conto, risalire dalle parole ai pensieri e ai sentimenti che le hanno originate: rifare quindi, da un punto di vista organico, il periplo dell'autore. E perciò l'attore deve ricostruire il «sottotesto», ritrovare al di là delle parole il vissuto. A tal fine, egli dovrà ricostruire la vita del personaggio, riempire i vuoti lasciati nel testo dall'autore, innestare sulla linea biografica del personaggio sue esperienze analoghe che renderanno vissuta quella biografia.

Di solito questo piace molto all'analista, perché ha a che fare con la *verità*. Vissuto e verità vanno insieme. Sentimento e intuizione si danno la mano. La grandiosità, che nell'analista alla Diderot si travestiva di competenza, qui si traveste di *autenticità*. Immedesimarsi nell'altro, immedesimarsi nella propria parte, *essere* senza residui. Un programma eroico, la cui ombra è però una presuntuosa onnipotenza, un compiacimento oracolare, una assenza di autocritica, e l'ambiguo piacere di sentirsi buoni, e ancora il gusto del tormento interiore e della ruminazione che sono a volte la droga dell'analista, il suo vizio professionale. Voglio dire che non si può essere Alëša Karamazov dalle 15 alle 15,45; o forse sì, ma è proibito teorizzarlo.

Detto per inciso, lo stile Stanislavskij dovrebbe avvertire gli analisti riflessivi che non è possibile trattare ogni genere di pazienti, giacché l'empatia e l'analogia delle esperienze hanno un limite. In fondo, ognuno di noi è, o si crede, uno specialista e, nell'ottica Stanislavskij, non può fare a suo piacimento Amleto e Falstaff. Esiste, si sa, l'analista padre, l'analista madre, quello che traffica con l'Ombra e quello che si lascia incantare da quella che Jung chiama la Persona. Ognuno dovrebbe rispettare il suo limite.

come condivisione profonda, risonanza affettiva e immaginativa con l'altro. Ma la comprensione può essere considerata non soltanto dal punto di vista della sua possibilità, ma anche da quello della sua opportunità. È a questo che vorrei dedicare le mie ultime considerazioni: a un elogio dell'incomprensione. Ho iniziato rivendicando il mio diritto a non imparare – parlando per metafora – le lingue baltiche, e a quell'inizio vorrei ora riagganciarmi.

Rifiutarsi alla comprensione, attiva e passiva (comprendere ed essere compresi), significa accettare e amare quel faticoso dono che è la solitudine. Non vi è soggettività che possa costituirsi fuori dell'esperienza della solitudine. Si potrebbe anzi dire che individualità, cioè differenziazione, e solitudine siano due facce della stessa realtà. Io penso che abbiamo il diritto di nasconderci, di avere dei segreti, di mentire per salvaguardare la nostra intimità, di deludere e di tradire quando la voce interiore ce lo impone, sapendo che per ogni decisione c'è un prezzo da pagare, e che sempre dobbiamo mettere in conto la reciprocità. Del resto, tutti sappiamo che le decisioni importanti si prendono da soli e che spesso le grandi trasformazioni individuali e collettive hanno come premessa l'accettazione della incomprendimento. In quei casi, il bisogno di essere compresi paralizza. Freud e Jung non avrebbero modificato la nostra visione del mondo interiore se non avessero accettato di non essere compresi, e anche di rifiutare le ragioni degli altri. Creatività e incomprendimento si danno la mano. Oggi poi, di fronte a una società estrovertita e maniacale, che tende a privilegiare l'eterodirezione rispetto all'autonomia, l'antidoto sta forse nel fare distanza, nel tornare in sé, nell'accogliere gli aspetti liberatori della depressione. E alla fine, lo sappiamo tutti, si muore soli.

Queste considerazioni si possono applicare anche alla terapia. Da questo punto di vista, l'analisi è una educazione alla solitudine. Molti nostri pazienti vengono da noi lamentando di non essere stati compresi, di essere stati abbandonati. Altri, al contrario, sono stati troppo accuditi e portano il problema di non riuscire a staccarsi. In tutti e due i casi, il compito dell'analisi è quello di aiutarli a delimitare uno spazio interiore in cui ospitare la solitudine. E non sappiamo forse che il destino naturale (lo scopo, potremmo anche dire) dell'analisi è la separazione? Come in tante storie amorose, alla fine ci tradiremo a vicenda e non ci vedremo più. Vorrei anche aggiungere che le esperienze di comprensione e di empatia sono perlopiù limitate nel tempo e legate a fattori situazionali: esistono mille motivi per non andare a cena con i nostri pazienti, ma uno di questi è certamente che in genere non avremmo niente da dirci.

Comprensione e incomprendimento rinviano a due dominanti diverse: la comprensione sta sotto il segno della madre, l'incomprensione sotto quello del padre. La madre accoglie, si identifica, collude. Il diritto

materno, ci ricorda Bachofen, è fondato sul sangue. L'analista materno ha lo scopo, più o meno consapevole, di liberare il paziente da limiti, sofferenze, conflitti. Di conseguenza, ha difficoltà a lasciare l'altro nella sofferenza; non può accettare che l'altro soffra nella separazione, perché egli stesso ha bisogno di proiettare sul paziente una madre buona. Anche il terapeuta cioè non regge la separazione e quindi non riesce ad abbandonare il paziente a se stesso e alla sua solitudine. Teme che l'altro non ce la faccia, perché egli stesso teme di non farcela. Un atteggiamento del genere può esitare in una mistica dell'accudimento e dar corso a un'analisi interminabile.

Per l'analista paterno si può fare il discorso inverso. Egli tenderà a mettere il paziente alla prova, lo lascerà nella sospensione e nell'angoscia, solo con se stesso e con il suo conflitto, sopportando egli stesso la delusione e l'aggressività dell'altro. Ma anche, sentendosi come un eroico portatore di verità, rischierà di allontanarsi dal nucleo di sofferenza del paziente, che viene svalutato. Un'adesione ingenua al modello paterno può indurre l'analista a proporre una sorta di ideale dell'Io, a porsi come guida e maestro e così a invadere lo spazio dell'altro disconoscendo i valori racchiusi nell'oscurità della materia e gli aspetti positivi della regressione.

Perciò, concludendo, la stessa ambiguità che attiene alla comprensione come processo sembra riguardare la comprensione come intenzione. A conferma dell'aforisma di Franz Kafka: «Puoi conoscere qualcosa che non sia inganno? Se l'inganno venisse distrutto non ti sarebbe concesso guardare o diventeresti una colonna di sale».20 (Una variante meno impegnativa di questo aforisma dice: «Come un sentiero d'autunno: appena è tutto spazzato, si copre nuovamente di foglie secche»).21

10. La Grande Madre non ama il sale. Sul trattamento della depressione

Giacché siamo abituati a pensare per opposti, non si può parlare dell'approccio psicomodinamico alla malattia mentale senza contemporaneamente considerare l'approccio che a esso si oppone, quello biologico. Per quanto, sul piano della prassi, essi possano integrarsi, questo non esclude una loro netta contrapposizione, che si esprime sia a livello delle cause (cause organiche contrapposte a cause psicologiche), sia a livello della terapia (terapia farmacologica contrapposta a psicoterapia).

Tutto ciò è ampiamente noto. Ciò che ora vorrei fare è approfondire queste opposizioni, al fine di vedere con maggiore chiarezza dentro i presupposti culturali dell'uno e dell'altro approccio. Come ho appena detto, la possibile utilizzazione di entrambi non nasconde la loro radicale diversità: ritengo infatti che non si tratti semplicemente di due modi diversi, ma appartenenti allo stesso ordine, di avvicinarsi a un fenomeno (come chi suggerisca un farmaco piuttosto che un altro per una malattia organica), bensì di due diversi atteggiamenti di base, la cui incompatibilità si situa al livello dei sistemi di valori. Ciò significa innanzi tutto che non è possibile appellarsi alla scienza per dirimere la questione: e questo sia perché l'approccio scientifico (in senso naturalistico) alla malattia mentale è esso stesso il risultato di una opzione di fondo; sia perché l'efficacia curativa degli strumenti farmacologici - che sono, per così dire, il braccio armato della psichiatria biologica - lascia impregiudicati gli scopi della psicoterapia, che si situano su di un piano altro rispetto a quello della tradizionale cura medica. Ne consegue anche, dal punto di vista della strategia clinica, che è ben diverso utilizzare gli strumenti farmacologici partendo dal punto di vista psicomodinamico piuttosto che da quello organicistico.

Occorre ora chiedersi quali sono gli elementi che sostanziano le due diverse visioni della malattia mentale. Cominciando dall'approccio biologico, possiamo intanto constatare che esso è l'erede di una tradizione medica che risale all'Antichità. Tutti sappiamo che la medicina ippocratica riteneva che la malinconia fosse dovuta a un eccesso di atrabile e, conseguentemente, prevedeva cure orientate a far defluire la bile eccessiva (in genere, purganti). Vediamo qui all'opera una intelligenza volta alla ricerca di una causa organica (che non di rado è una causa fantasma, ipotizzata piuttosto che dimostrata), preferibilmente semplice, da eliminare agendo sempre sul piano organico. Malgrado le ovvie e importanti differenze, l'atteggiamento

odierno, che pensa di ricondurre la polimorfa esperienza della depressione all'alterazione di qualche circuito biochimico, non è molto diverso da quello ippocratico. In tutti e due i casi, come è stato detto, vi è «la responsabilizzazione del corpo e una conseguente deresponsabilizzazione di ciò che corpo non è»;¹ in altri termini, la malattia mentale è pienamente assimilata ai disturbi organici. In questa prospettiva, possiamo dire che l'atteggiamento biologico è causalista, determinista, naturalistico, letteralistico (nel senso di chiuso alla metaforizzazione). Per tornare all'esempio ippocratico, la sovrabbondanza di bile nera è la causa fisiologica che, attraverso una catena ininterrotta di modificazioni, produce quel complesso di alterazioni che viene denominato malinconia. In particolare, la letteralizzazione sta nel fatto che la bile nera è qui assunta come una sostanza naturale e non come una metafora attraverso la quale la malattia comincia a parlare di sé e si apre a una rete di corrispondenze che hanno a che fare con la terra fredda e secca, con l'autunno, con la vecchiaia, con gli umori densi, pesanti e neri ecc. Se dovessimo qualificare psicologicamente questo atteggiamento, potremmo forse parlare di *maternalismo*, che ha lo stesso etimo di materialismo. Non si tratta di un gioco di parole, ma di un modo di considerare la realtà. La psichiatria biologica sta, a mio avviso, sotto il segno della madre per svariate ragioni: per il suo appello alla natura (la madre-materia) e il suo oblio della storia; per la passivizzazione del paziente, cui si chiede soltanto di farsi accudire dal farmaco; per il trionfalismo e l'ottimismo magico che spesso accompagnano il suo ingresso in campo. Si potrebbe dire in proposito che l'atteggiamento maternalistico, ponendosi in questo caso come supporto inconscio dello spirito scientifico in un rapporto che richiama quello tra madre e figlio, ne stravolge l'assetto sottraendogli il senso del limite. C'è ancora un motivo che mi induce ad associare il materno archetipico alla psichiatria biologica, ed è il sostanziale disinteresse per l'individuo in quanto tale. Alla Grande Madre piacciono i grandi numeri, giacché ciò che conta è l'eterno rinnovamento della vita e la conservazione della specie. Naturalmente, la psichiatria biologica tende a identificarsi con il lato benevolo della Grande Madre, salvo però rivelarne il lato terribile - o meglio, la sublime indifferenza - nel culto delle statistiche, in cui la presunta omogeneità dei soggetti è per così dire omologa alla uniformità della cura. Il confronto con l'approccio psicodinamico ci permette di meglio tematizzare le opposizioni che ho appena segnalato. Esso ci consente infatti di sostituire alla nozione di causa quella di senso, e di opporre alla radicale *destoricizzazione* propria dell'approccio biologico l'attenzione per l'esperienza individuale. Per evitare equivoci, va precisato che storia e senso vanno però considerati insieme. Infatti, la storia di cui si tratta nella psicoterapia ha a che fare solo

tangenzialmente con la ricostruzione dei fatti, cioè con la storia come disciplina scientifica, che ci porterebbe nuovamente a valorizzare la nozione di causa che abbiamo visto operante nella psichiatria biologica. A questo proposito, non darei troppa importanza all'apparato anamnestico della psicoanalisi. Il valore che in modo quasi automatico siamo indotti ad attribuire alla ricerca delle cause è un omaggio rituale al fantasma dell'Illuminismo. Così come, del resto, le fantasie di totale immedesimazione, che inducono all'ambiguo piacere di condividere la cecità, sono a loro volta un omaggio all'irrazionalismo romantico, che è l'altro grande fantasma che percorre la nostra cultura.

La storia di cui si tratta in analisi non è una *ricostruzione* ma una *costruzione*, che si dà contestualmente alla riappropriazione emotiva di sé. Qui si può sottolineare una differenza di fondo con l'approccio biologico. I suoi interventi infatti possono eliminare sintomi e modificare stati d'animo, ma passando, per così dire, sopra la testa del soggetto. Il cambiamento non nasce da una esperienza. Se, metaforicamente, possiamo pensare che il sale è ciò che trasforma i fatti in esperienza, potremmo dire che la dieta biologica è povera di sale. Ciò che emerge nella psicoterapia è invece la costruzione in comune di una storia, gran parte della quale è costituita dalla storia stessa che si intreccia tra i due del rapporto analitico. Ho parlato di storia, ma in realtà devo dire narrazione, che è il farsi presente della vita come racconto che può essere narrato; un racconto il cui senso coincide, al limite, con la stessa possibilità di raccontarlo, cioè di sentirlo intimamente nostro. Potremmo anche dire, per meglio chiarire questo punto, che la psicoterapia tende alla costruzione di una narrazione mitica. Con il riferimento al mito intendo sottolineare sia la significatività sia l'autoriferimento: le storie mitiche non sono infatti storie vere in senso naturalistico, non rimandano ad altro fuori di sé ma si giustificano per la loro stessa pregnanza ed evidenza (da cui, per contrasto, la nozione di mito come favola vana, propagandata da tutti i letteralisti). Tutto questo senza alcuna speranza in soluzioni definitive, giacché le storie tendono spesso a disfarsi e devono essere continuamente rinarrate, secondo il modello musicale della variazione. Del resto, i miti hanno un nucleo ininterpretabile, che costantemente allude a qualcosa che non può essere detto, ma intorno a cui ci si può infinitamente aggirare.

Se proviamo ad applicare quanto detto sinora al fenomeno della depressione, diremo che la depressione vuole un atteggiamento di attesa, di ascolto, di passività, una accettazione della perdita e della sconfitta. Un atteggiamento opposto prende sì la depressione come suo oggetto, ma contemporaneamente espelle la depressione dalla psichiatria. Può però una psichiatria euforica occuparsi realmente della depressione? Può farlo senza sperimentarla in se stessa come

possibilità di sconfitta? Si può entrare in contatto con la depressione senza avere nello zaino una teoria depressa della depressione?

Sono partito segnalando la ben nota divaricazione tra cause organiche e cause psichiche come indicativa della diversità degli approcci, biologico e psicodinamico, alla psicopatologia. Devo ora concludere che non tanto di questo si tratta, quanto di una più essenziale opposizione tra valorizzazione delle cause e valorizzazione delle storie che si sperimentano nell'atto di raccontarle. Spero di non scandalizzare nessuno sottolineando così la funzione retorica e non scientifica della psicoterapia. È stato detto appropriatamente: «La retorica persuade la necessità».² Del resto, già Freud aveva definito questo lavoro la «cura con le parole». Attraverso i discorsi che si intrecciano in terapia noi ci prendiamo cura della nostra vita, ci familiarizziamo (mai abbastanza) con questa sconosciuta che continuamente ci viene incontro.

11. La redenzione di Saturno. Vicende della depressione in personalità narcisistiche

1.

La descrizione delle sindromi narcisistiche evidenzia spesso una contraddizione. I pazienti vengono infatti presentati come portatori di tratti e comportamenti che, in senso lato, possono essere definiti depressivi; al tempo stesso però vien detto che essi sono incapaci di provare reazioni depressive.¹ L'analisi di questa contraddizione, che si rivelerà solo apparente, può servire come introduzione a un discorso clinico sui rapporti tra narcisismo e depressione.

La depressione presente nel paziente all'inizio della terapia è mascherata da atteggiamenti esteriori di plateale autonomia, benessere, disponibilità alle relazioni, spesso vissute con senso di superiorità. Tali atteggiamenti sono però come intrisi di rabbia, e questa, come si sa, è spesso una negazione della sofferenza. Per questo parliamo, nel narcisista, di una *depressione rabbiosa*. Essa si declina come sentimento di vuoto e di insignificanza, scontentezza, noia, senso di colpa, superficialità nei rapporti interpersonali.

Come si è detto, a questi stati d'animo si sovrappone un atteggiamento volontaristico ed efficientistico, volto all'affermazione, al successo, al potere. È dunque facile cogliere una incongruenza tra le due modalità coesistenti; in tale incongruenza si rivela quella che potremmo chiamare l'assenza di spessore del narcisista, la sua obliquità che è insieme tragica e sinistra, quasi una *belle indifférence*.

L'insieme dei tratti depressivi è vissuto dal soggetto come qualcosa che può essere solo subito con fastidio ed è in gran parte rinviabile alla dimensione del destino, ordinatore remoto e incomprensibile delle vicende umane. Quello è il suo carcere, l'involucro che lo serra ma non gli appartiene. Come è stato osservato a proposito di pazienti depressi figli di madri distruttive,² il problema del paziente è spesso quello di non riuscire a emergere da una identificazione inconscia con la madre e a smettere di partecipare alla rabbia e alla tristezza di lei. Si potrebbe dire che il tentativo di oggettivare la tristezza e di farne un sintomo senza referente allude, al di là delle intenzioni del paziente, al fatto che essa non gli appartiene, quanto meno nella forma in cui si dà. Però indica pure che il soggetto sta tentando una operazione di risparmio. Egli vorrebbe allontanare la depressione, per così dire ingenuamente, come si allontana una mosca fastidiosa, non invece ricondurla nell'utero materno portandola sulle spalle come un peso quasi insopportabile.

Si può allontanare soltanto ciò che ci è vicino: il narcisista non coglie il paradosso consistente nel volersi liberare di qualcosa che egli vive come lontano (cioè non suo), di qualcosa che dunque egli non riesce a toccare. Egli sta al centro della sua cella, non si avvicina alle mura del carcere; e queste continuano a opprimerlo. La loro lontananza si dà in lui come lontananza da se stesso. Ci troviamo di fronte al nucleo patologico della depressione, a una depressione che non parla (che il paziente non vuole che parli, o non immagina che possa parlare).

È evidente che quando Kernberg osserva che i narcisisti non sanno esprimere genuinamente sentimenti di malinconia, rimpianto, lutto, l'accento cade sull'avverbio «genuinamente».³ «Genuinità» significa in questo caso «appartenenza». Il paziente narcisista non vuole (non sa) raccontare una sua storia. Il suo agire è coatto, e immobile lo scenario su cui esso si accampa. Il suo affaccendarsi è illusorio in quanto non libero, e dunque si sottrae al tempo, con la conseguenza che il tempo schiaccia chi non lo riconosce. E dunque possiamo anticipare qui che l'uscita dal narcisismo (la morte di Narciso) coincide con l'ingresso nel castello della depressione, o meglio con la conquista della depressione consapevole, che significa l'intimità con se stesso, cosa che il narcisista teme soprattutto. Tale conquista non è però possibile, come ha osservato Nathan Schwartz-Salant,⁴ sino a quando è presente la confusione tra Io e Sé (in senso junghiano), orientata al potere. L'Io del narcisista, anziché sottomettersi al Sé, cerca per così dire di fondersi col Sé per utilizzarlo in senso difensivo. Ciò determina una inflazione dell'Io e dunque l'impossibilità di percepire l'Ombra e la sua cieca volontà di potenza. In questa situazione la limitatezza dell'Io, il suo *diritto all'infelicità*, può essere vissuto soltanto come depressione oggettivata, la cui origine è proiettata sul destino o sul mondo. L'impotenza negata riappare, irraggiungibile e insieme presentissima, sotto forma di insignificanza. La solitudine disperante si presenta come il sostituto terribile dell'umano, inevitabile ma anche liberatorio, essere separati.

Si coglie qui l'essenza saturnina della condizione narcisistica. L'immobilità del narcisista malgrado l'apparente movimento, la sua rigidità, la passione per il potere sono l'esatto equivalente dell'essere inghiottiti e sepolti dentro Saturno. Saturno nella fase ascendente della sua parabola teme il cambiamento e la trasformazione al punto di divorare i propri figli, ossia rinunciare alla propria creatività, per assicurarsi una immobilità che lo protegga dal fantasma negato della propria impotenza.

Allo stesso modo le resistenze del narcisista, la sua svalutazione di ogni possibilità di cambiamento, la freddezza con cui egli rivendica l'assolutezza di ciò che è, la sua onnipotenza nella ripetizione, la lucidità disastrosa, lo scetticismo sarcastico, l'attaccamento a una

sofferenza portata come una divisa e apparentemente compensata dallo slancio irrigidito verso il successo, infine il suo eroismo in negativo, da vittima sacrificale ma indomita di un mondo che non lo comprende: tutto ciò, e altro ancora, rappresenta la protesta e il rifiuto che il Saturno che tutto vuole controllare eleva contro il tempo apportatore di cambiamento.

Ma ogni immagine è molteplice: si può restare indefinitamente a rimuginare saturninamente ma anche – stando dentro Saturno – si può decidere di volere l'oscurità, la sofferenza, la morte, e così superare la prova. Saturno è amaro e «ogni cosa è, nella sua prima materia, corrotta e amara».⁵ Amarissimo era nella sua prima sembianza Dario, un paziente a struttura narcisistica. Amaro in sé e amaro da degustare. Figlio di una madre analfabeta, che per lui aveva immaginato, e spasmodicamente voluto, il successo professionale, sino a ripudiarlo quando le sue aspettative non erano state soddisfatte nella forma assolutamente fantastica che lei sperava, Dario esibiva una depressione cerimoniale intrisa di acido fatalismo.

Colpevole senza possibilità di riscatto verso una madre interiore dura ed esigente, che mai lo avrebbe perdonato, le sue rabbie furibonde e le invidie di cui non si rendeva conto erano per così dire incartate, confezionate dentro un involucro fatto di funebre cortesia. Freddezza, sfiducia, assenza di interessi e di sentimenti, coniugate con un impegno lavorativo intensissimo (Dario aveva pur fatto una sua accettabile carriera), i cui risultati – come si può immaginare – non erano per lui mai soddisfacenti, per cui egli spesso inquietamente migrava da un lavoro all'altro.

Sensazione costante di solitudine, atteggiamento larvatamente vittimistico, incapacità di intrattenere relazioni personali significative, culto nichilistico del destino, costruzione di una Persona da eroe tragico votato al fallimento, disprezzo per chi piange e chiede conforto o aiuto. Per Dario, tutto era già accaduto ed egli era stato chiamato ad amministrare le macerie di un mondo scomparso, che mai sarebbe potuto tornare in vita. Lipnotica nostalgia che lo pervadeva mimava un tratto caratteristico dell'esperienza mistica, che è l'insopportazione radicale del mondo così com'è e lo struggimento inappagabile verso qualcosa che si situa sull'orizzonte oltremondano, fuori del tempo. Naturalmente, tutto il male era vissuto in proiezione, con modalità a volte francamente persecutorie. Impossibile era il rapporto con l'Ombra: la madre aveva collocato Dario nella irrealtà, in un luogo cioè dove l'Ombra, il Male, il limite, l'umana miseria non erano consentiti. Egli dunque viveva al di sopra di se stesso (da cui l'ipertrofia della Persona) ma anche orribilmente al di sotto di se stesso, non essendo in grado di utilizzare, di spendere la moneta nascosta nella sua debolezza negata. Gli aspetti depressivi della sua personalità erano da lui

considerati certamente come sgradevoli e penosi, ma al tempo stesso venivano per così dire estetizzati: diventavano il vestito dalle mille sfumature grigie che lo teneva al riparo da se stesso e dal mondo, impedendogli di rimettere in moto la sua vita. Dunque, la depressione era per lui una sorta di madre. Ma quale madre? La sua stessa madre, quella che aveva voluto per lui l'impossibile, e ora lo custodiva dentro quella impossibilità; una madre remota e vendicativa («Mia madre, per quanto si togliesse il pane di bocca per noi, non aveva pietà»). Del resto, è evidente che il femminile della madre era al servizio di un Animus di potere («Mia madre era molto maschio»). Il guaio è che era l'Animus a parlare, ma Dario vedeva la madre. Si può facilmente immaginare che questo equivoco protratto generi la convinzione che il sentimento porti con sé sempre inganni, pericoli, effetti negativi. Di qui l'esigenza difensiva di controllare tutto e l'arroccamento saturnino. Il vecchio Saturno aveva mangiato il bambino spaurito e bisognoso che era in lui, rendendolo duro, arrogante, cinico, infinitamente alienato da sé.

Se il bambino è in noi anche il ricettacolo del futuro, Dario non aveva più futuro. Ed egli, con la sua finta saggezza, lo andava dimostrando. Si potrebbe anche dire che la depressione era per Dario il prezzo della falsa coscienza, della sua duplicità, nella quale era interrotta qualsiasi comunicazione fra le parti.

Naturalmente, il transfert iniziale non poteva essere che difficile, sostanziato di diffidenza e di sospetto, giocato tutto su un atteggiamento ostentatamente freddo e intellettualistico, estraneo a ogni coinvolgimento emotivo («Sono venuto da lei come da un professionista, un avvocato, un commercialista...»). Sin dall'inizio però, mescolata alla rabbia e all'invidia, è presente una forte idealizzazione. In un sogno l'analista, sotto specie di elettricista, va tranquillamente controllando e riparando l'impianto elettrico, e intanto fa entrare in casa la sorella del paziente, «una pazza furiosa, incapace di apprezzare quanto di buono viene fatto nei suoi confronti, priva di buon senso, che si sente aggredita da tutti»: vale a dire che se l'analista può riparare la sua casa è al prezzo di costringerlo al confronto con la propria Anima persecutoria e violenta. Un altro sogno mette in evidenza il disappunto di Dario nei confronti del fatto che le sedute devono essere pagate; i soldi «sporcano» il rapporto, che deve essere puro, disinteressato.

L'idealizzazione, che certamente per lui è una necessità, complica però la situazione, non solo perché è intrecciata alla rabbia e al rifiuto, ma anche perché incontra il tema dell'onnipotenza, coltivato dalla madre e associato all'idea di perfezione; e così l'analista rischia di diventare una figura di giudice ricattatorio.

L'analista aveva paura di Dario, e certo a ragione, giacché le sue lame erano assai affilate. Aveva paura della sua identità con la madre

distruittiva, di cui Dario si era fatto esecutore, contro se stesso e contro gli altri. Ma non avrebbe potuto fare granché se non avesse anche sentito nella propria impotenza una forma di pietà, di solidarietà con l'impotenza di quell'altro Dario che era segregato nel Dario vendicatore. È stata questa consapevolezza a permettergli di coltivare nel rapporto la cedevolezza, l'accettazione, la passività: i lati che Dario non possedeva e di cui aveva disperato bisogno.

Negare il proprio bisogno può far diventare l'analisi a volte un lungo corpo a corpo, in cui alla fine prevale chi riesce a sopportare le botte dell'altro senza reagire, finché quello si stanca. Una volta Dario disse che l'analista era un buon incassatore, e che questo lo faceva disperare. Incassare era per il terapeuta il modo per corteggiare la speranza che, prima o poi, Dario si aprisse al sentimento, e così inverasse la sua depressione.

Amaro era anche Francesco; intelligente, versatile, amante della natura, ma immerso in un mondo di rabbia e diffidenza verso chiunque. Teneva però questi sentimenti accuratamente celati agli altri e manifestava al contrario docilità e disponibilità, che lo rendevano oggetto di richieste di aiuto e collaborazione, spesso a lui sgradite, a cui non sapeva mai dire di no. Era violento in lui il conflitto tra il bisogno di essere accettato dagli altri, che lo portava sempre a mettere in seconda linea le proprie esigenze (anche in analisi aveva paura di annoiare l'analista) e la negazione della propria dipendenza, che lo portava ad atteggiamenti autonomistici esasperati: riparava da sé l'auto, l'impianto elettrico, il televisore, aveva costruito da solo la propria casa.

Tale comportamento ricorda quanto scrive Melanie Klein sulla posizione depressiva, che viene talora affrontata con una difesa maniacale, attraverso cui il soggetto nega il valore degli oggetti buoni e afferma che egli non ha bisogno di alcun altro oggetto se non di se stesso. La depressione diviene possibile quando l'Io si identifica con le sofferenze degli oggetti buoni sottoposti agli attacchi degli oggetti cattivi. Il personaggio principale della vita di Francesco era la madre. Rigida e dominante, presiedeva da sempre alla sua vita, anche dopo il matrimonio e la nascita dei due figli. Nei suoi ricordi, aveva sempre fatto prevalere sui sentimenti materni le incombenze lavorative e la lotta per la conquista di un minimo benessere economico. La famiglia era contadina, e lui figlio unico. Il padre, gran lavoratore ma figura scialba, sottomessa e silenziosa, era morto suicida durante l'infanzia di Francesco, utilizzando quella che lui definì «la sola possibile via di fuga da mia madre». Anche la moglie di Francesco, che non era in grado di reggere un confronto diretto con la madre di lui, ne accettava la supremazia gerarchica ed esse coabitavano senza conflitti apparenti. Francesco affermava di odiare la madre ma utilizzava ogni momento

libero per eseguire i compiti che lei gli affidava e, nonostante il benessere raggiunto, per la famiglia non esistevano neppure le vacanze estive.

A questo punto erano comparse in lui delle fantasie suicide, a consapevole imitazione del padre. Ma a quell'epoca, e poi durante la prima fase dell'analisi, non era in grado di accettare la propria depressione: quelle fantasie erano solo un modo perché «non l'avesse sempre vinta lei».

2.

Gli esempi che abbiamo riportato ci introducono nel cuore del problema della trasformazione dell'atteggiamento narcisistico attraverso la via depressiva; in altre parole, e con la maggiore precisione che è dell'immagine mitica, attraverso la redenzione di Saturno. Ciò che accade è una discesa, che corrisponde a una perdita di potere. La funzione rigenerante della regressione si mostra qui in tutta la sua evidenza. Come è stato osservato, Dioniso è, dal punto di vista psicologico, l'antagonista di Narciso.⁶ Dunque, il ritorno all'unità dionisiaca attraverso un affondamento dentro di sé in cui le rigide difese del narcisista possano dissolversi, è la strada che permette di riammettere nel circolo vitale la rabbia, la paura, il dolore. Si rompono le barriere, si torna nell'informe; l'Io mortificato accetta di diventare passivo e vive la passività non più come disastrosa impotenza ma come modo per il ricongiungimento con la totalità. Questo è, per il narcisista, particolarmente difficile: egli, che è così presente nel mondo, così desideroso di affermarsi e di brillare, resiste alla morte, alla dissoluzione nelle acque dell'inconscio.

In un testo alchemico è detto: «Anche i filosofi dicono che, quando compare la nerezza, occorre rallegrarsi».⁷ Il ritorno al caos è infatti considerato dagli alchimisti come una parte essenziale dell'*opus*,⁸ il che è facilmente trascrivibile sul piano psicologico quando si ponga l'equazione caos-inconscio e si consideri questo come matrice di ogni possibilità. La finta unità, la monoliticità del narcisista saturnino si spezza; il suo spirito si offusca, le certezze vacillano, vergogna e disorientamento entrano nella sua vita.

Al tempo stesso però si dà la possibilità di far propria la lacerazione e l'afflizione dell'anima, e così anche di cominciare a ritirare le proiezioni che, modellando la realtà, sino ad allora avevano permesso di vivere in un mondo fintamente ordinato. Se l'esperienza del Sé rappresenta una disfatta dell'Io, questo processo ne è la premessa indispensabile: proprio perché comporta la dissoluzione della personalità, esso rende possibile la ricomposizione della totalità. Viene

spontaneo ricordare il verso di Hölderlin, tante volte citato da Jung per esprimere la qualità specifica dei processi trasformativi: «Ma dov'è il pericolo, cresce anche ciò che ti salva» (*Patmos*).

Nello smarrimento e nell'abbandono gli atteggiamenti irrigiditi incontrano il dubbio e il narcisista, che in genere è così poco capace di riflessione interiore, può incontrare se stesso. Narciso muore quando entra in se stesso e accetta di conoscersi. Ma questo conoscersi è anzitutto uno sperimentarsi come luogo di ogni contraddizione.

La tematica dell'incesto si presta bene a illustrare questo cammino. Ci riferiamo qui all'incesto inteso non come regressione della *libido* a livelli infantili, col fine di sottrarsi ai compiti che la vita propone (come tante volte si presenta nel transfert), bensì all'incesto come evento simbolico, in cui viene riattivata la tendenza endogamica e dunque, psicologicamente, l'esigenza di riunirsi con se stessi (ovviamente, le due modalità sono spesso intrecciate). Ciò comporta un ritorno nell'oscura condizione iniziale, là dove la coscienza rischia di naufragare nell'inconscio; ma anche qui occorre distinguere tra un naufragio subito e una morte accettata. Sul piano transferale, questo è il momento più difficile, giacché spesso l'incontro con se stesso viene aggirato attraverso la proiezione sul terapeuta.

Naturalmente, «se la traslazione resta quello che è, cioè proiezione, il rapporto che essa genera mostra una tendenza alla concretizzazione regressiva». ⁹ Peraltro, un impegno volontaristico da parte del terapeuta, volto alla soluzione prematura del transfert, può danneggiare irrimediabilmente il processo. Dunque, anche l'analista è posto in quella posizione tormentosa di oscurità e incertezza che auspica per il paziente.

Il *descensus ad uterum* di Dario avvenne seguendo tre strade: l'esposizione alla passione amorosa, il recupero onirico della figura del padre, il transfert.

Dario, da ragazzo, si era innamorato di una donna un po' più vecchia di lui, che però aveva abbandonato dopo gli insuccessi scolastici e la maledizione materna. Più tardi aveva saputo che Aurelia – così chiameremo la ragazza – si prostituiva ed era stata addirittura implicata in un assassinio, riuscendo però a cavarsela, dal punto di vista giudiziario, per il rotto della cuffia. Nel corso dell'analisi, Dario decide improvvisamente di interrompere la terapia (che riprenderà dopo circa sei mesi) per tornare al paese di origine, in Sicilia, e reincontrare Aurelia. Fu un periodo di entusiasmo indicibile e insieme di grandissima sofferenza. Aurelia, «gioia dell'assoluto», «immagine divina», era pura natura sciolta da vincoli, voragine del momentaneo, che lo faceva dannare. Egli la paragonava al mare, descriveva il rapporto sessuale con lei come una *trance* ipnotica; eterna seduttrice, messaggera dell'«altro mondo», sempre sfuggente, Aurelia gettò Dario

nell'estasi e nella disperazione. Lungamente, dopo la ripresa, questa relazione fu il comune impegno dell'analisi: immagine incandescente di ciò che sta oltre l'Io e per l'Io rappresenta uno scandalo. Ma intanto le difese erano state scardinate (anche se continuavano a sventolare come vessilli lacerati). Soccorrono qui le parole di Jung: «L'oscurità lunare della donna è, per l'uomo, fonte di continue delusioni, che facilmente sono causa di amarezza, ma che al tempo stesso assicurano la saggezza, nella misura in cui sono comprese dall'uomo. Naturalmente ciò è possibile soltanto se egli è disposto a riconoscere il suo *sol niger*, ossia la sua Ombra».10 E ancora: «La delusione, in quanto shock subito dal sentimento, non è solo fonte di amarezza, ma è anche il più potente incentivo alla differenziazione affettiva. Il fallimento di un progetto amoroso, il comportamento di una persona amata che non corrisponde alle nostre attese e così via possono costituire un impulso verso un'esplosione affettiva più o meno brutale o verso una modificazione e un adattamento del sentimento».11

Il padre di Dario, già morto quando Dario aveva iniziato l'analisi, era stato un fannullone egocentrico con evidenti tratti di marginalità; una specie di barbone, senza lavoro, senza progetti, irresponsabile, all'occasione brutale, indifferente al giudizio altrui, che però impietosiva, seduceva, e poteva così riuscire simpatico. Dario odiava ferocemente quest'uomo («Un uomo come te non ha diritto di vivere», gli aveva detto), che considerava l'opposto dell'ideale materno.

Accadde però che in un sogno di grande impatto emotivo, proprio il padre lo introduceva in un ambiente femminile accogliente, caratterizzato da una grande confusione di ruoli (una donna è alternamente nonna e moglie del padre, ma nessuno si dà pensiero di questa e di altre contraddizioni). Evidentemente, dentro la patologia del padre era nascosta l'immagine del *Puer aeternus*, del figlio prediletto della Grande Madre. Il padre guida Dario nella dimora del materno, nel luogo senza confini definiti, dove i ruoli sociali sono sconosciuti, dove è però possibile accettarsi così come si è, con i limiti, gli errori, le contraddizioni che ci fanno umani. E dunque l'immagine del padre diventa, in questo contesto, un farmaco anti-Persona, anti-Animus, anti-ambizione, un fattore riequilibrante rispetto all'influsso della Madre terribile, incarnata dalla madre reale di Dario. Altri sogni, di cui sono protagonisti un camionista nero o altri neri dotati di una prorompente vitalità, hanno contribuito ad aprire le porte all'irruzione di una energia istintiva di torrenziale esuberanza e a favorire un entusiasmo per la vita lungamente negato. Due frasi di Dario aiutano a inquadrare la complessità contraddittoria di questa discesa agli Inferi: «Mi sento triste e depresso vedendomi così esposto e così impotente di fronte alle forze oscure che soverchiano la mia volontà»; «Tutta la vita ho lottato per reprimere la mia spinta vitale, e poi ho capito che è

questa a salvarmi».

Del transfert ostile e di quello idealizzato abbiamo già detto precedentemente. Qui va segnalato l'emergere di un transfert di dipendenza, spesso strettamente intrecciato con le altre due modalità. Era in questo transfert un che di filiale, una dipendenza adorante, che rappresentava il trasferimento sull'analisi del bisogno di essere contenuto e totalmente accettato; però sempre incombeva il fantasma del tradimento. Infatti Dario sognò l'analista come un ebreo rinchiuso in un lager, e dunque come ciò che in lui era perseguitato. E più volte lo accusò di non riuscire a immedesimarsi nella sua rabbia, di essere dentro la congiura degli altri.

L'analista, che per fortuna in quei momenti si sentiva immune dal furore interpretativo, si rattristava e gli chiedeva scusa. Ma Dario sognò anche di perdere coscienza, cioè di perdere il suo terribile autocontrollo, nello studio dell'analista. Questi, spesso turbato e assai incerto sul da farsi, assecondò i suoi movimenti di dissoluzione dell'Io-Persona allentando i tradizionali vincoli del setting. Accettò senza discutere l'interruzione dell'analisi motivata dalla ricerca di Aurelia; allo stesso modo lo ospitò una volta nel suo studio, perché potesse concludere un lavoro impegnativo, per il quale era necessaria una particolare tranquillità (questa almeno fu la giustificazione della richiesta, che l'analista non interpretò); spesso partecipò col silenzio alla sua sofferenza nel sentirsi abbandonato.

Riguardando a ritroso ciò che accadde, ancora oggi è convinto che, pur avendo sbagliato tante altre volte, la linea di questi interventi sia stata vincente, perché sintonica con l'esigenza nascosta nel paziente: quella di accedere alla passività e alla accettazione di sé. Perciò un atteggiamento non attivistico, accogliente, che non attribuisce all'analisi scopi definiti, che non teme il disordine e l'angoscia ma vi partecipa, che sa combattere contro il buon senso e il facile moralismo è quello che, *Deo concedente*, può favorire la trasformazione.

Non si pensi però a un idillio. Tutt'altro. Piuttosto a una coesistenza caotica di elementi disparati. C'è per esempio un episodio, accaduto già in una fase avanzata dell'analisi, il cui ricordo ancora turba l'analista. Una volta, nel congedarsi, l'analista disse scherzosamente (aggressivamente?) al paziente, che è siciliano: «Bacio le mani». Dario si voltò lentamente senza parlare e guardò l'analista con lo sguardo della Gorgona. Nel ricordo, tutta la scena si svolge *au ralenti*. Ancora adesso fa rabbrivire, come se fosse stata improvvisamente, violentemente tirata fuori dal guardaroba dei gesti archetipici.

Anche il *descensus ad uterum* di Francesco seguì l'esposizione a una passione amorosa, la prima veramente coinvolgente nella sua vita. Si trattava di una giovane collega, che gli ispirò un sentimento rispetto al quale temette di perdere il controllo. Sentiva che avrebbe desiderato

andarsene con lei, abbandonando moglie e figli, ma si bloccò: cominciò a tergiversare, finché lei lo abbandonò. Fu questo fatto a scatenare in lui un sentimento depressivo feroce che lo condusse all'analisi.

Con lui, come con Dario, l'analista si scontrò inizialmente con un atteggiamento che rifiutava ogni coinvolgimento emotivo, con il continuo utilizzo di frasi di circostanza e banali, con una passività aggressiva che si opponeva a qualunque suo intervento. Reagì con rabbia, pur molto controllata: cadendo in pieno in una trappola transferale che esasperò il proprio sentimento di impotenza terapeutica sotto la forma dell'incomunicabilità. Ma riuscì poi a recuperare la linea della passività e Francesco, poco a poco, si sbloccò.

Portò in seduta qualcosa di cui si vergognava, ma che era andato nel tempo arricchendosi di grande intensità: frequentava una prostituta, con la quale il rapporto era presto divenuto qualcosa di diverso dall'abituale commercio sessuale. La ragazza, già gravata di enormi problemi personali (tossicodipendenza e sieropositività), aveva saputo cogliere in lui, dietro l'aggressività, il dolore; e lo medicava, nei loro frequenti incontri, con abilità infermieristica e tenerezza materna. Si accese in Francesco un sentimento che, impedito a trasformarsi in una relazione da insormontabili ostacoli oggettivi, coltivò interiormente come la proiezione di un'immagine del femminile finalmente positiva, tale da consentirgli nel tempo un rifiuto del matriarcato senza dover castrare il proprio lato di sentimento.

A quel periodo (un anno dall'inizio dell'analisi) risale il seguente sogno: «Ero nella mia casa, al piano superiore, in cui abito effettivamente. Però la casa era ancora in costruzione, erano state completate solo le strutture in calcestruzzo e il tetto. Solo nell'alloggio in cui abito vi erano le pareti esterne, ma incomplete. L'ambiente era freddo, inospitale e solitario. Scendevo lungo le scale, prive di parapetto. Il piano sottostante, in cui normalmente abita mia madre, era totalmente vuoto e privo di illuminazione: si vedevano a distanza le stelle, attraverso le pareti mancanti. Rabbrivido per il freddo, così scesi ancora al pianterreno, poi in cantina, perché sentivo arrivare dal basso un certo tepore. E lì sulle scale, al buio, una donna sconosciuta mi abbraccia e mi bacia con passione. Mi sveglio con una sensazione di felicità».

Ne riporta una forte impressione, lo cita spesso. Trovare «una donna che mi capisca» diventa la fantasia dominante. Ha una sensazione di rinnovata energia, non ha più idee di morte. Il periodo sereno con la prostituta fu breve, ma modificò radicalmente l'atteggiamento esistenziale di Francesco, anche nella relazione analitica. Cominciò a raccontare del lavoro, dei figli, uno dei quali aveva una seria malattia, del progetto di qualche vacanza con loro. Recuperò nell'immagine dell'analista una figura paterna positiva e tollerante, a cui portava con

orgoglio i propri piccoli e grandi successi professionali e familiari e qualche piccolo dono (sementi di piante non comuni, di cui era appassionato). Osò anche chiedergli finalmente qualcosa, come libri in prestito o consigli pratici, dimostrando di saper accogliere un po' di più i propri bisogni.

Fece poi un altro sogno importante: «Salgo lungo una strada di montagna, in un panorama di cime innevate, con la pianura alle spalle, dove si vedono le luci di una città: forse il luogo in cui abito. Dietro di me ci sono i miei figli e mia moglie, ma non li vedo chiaramente. La meta è un ristorante (ora ogni tanto andiamo al ristorante). A un tratto vedo delle magnifiche aiuole, e al centro una macchia di gerani blu: ne spezzo un rametto per farne una talea a casa mia. Sono sicuro che attecchirà, perché ho fatto in precedenza molta pratica con un vecchio giardiniere che mi aveva preso a benvolere. So che questo fiore è preziosissimo, introvabile: mi dimentico di tutto il resto e mi avvio verso casa».

Ne trae autonomamente alcuni spunti profondamente innovativi. Il percorso del sogno – uscire la domenica con la famiglia, andare in montagna, andare al ristorante – insomma tutti gli sforzi reali di Francesco per reintegrarsi nel ruolo di partner e di padre, acquistano anche un significato simbolico, di viaggio iniziatico verso una meta individuativa, viaggio che deve compiere da solo, ma riferendosi a una figura paterna ideale (il vecchio giardiniere) che gli fornirà gli strumenti necessari per raccogliere e far attecchire dentro di sé il fiore prezioso, scoperto simbolo del Sé. Nel commentare questo sogno non è possibile, né forse lecito, trattenersi dal raccogliere a piene mani i rimandi a sogni simili che la letteratura ci offre. Come nel sogno iniziatico di Enrico di Ofterdingen, protagonista dell'omonimo romanzo di Novalis; in quello del padre di lui; nella saga del fiore magico diffusa in Turingia tra i minatori; nel sogno di Emanuele in *Hesperus* di Jean Paul; nel sogno citato da Jung in *Psicologia e alchimia*; nel disegno, riprodotto nella stessa opera, che prende lo spunto da un sogno in cui «il sognatore disegna spontaneamente un circolo [...] Nel centro si trova un fiore azzurro a quattro petali»;¹² in quello di una paziente citato da Jung in *Psicologia del transfert*, allo stesso modo il fiore azzurro assume anche per Francesco un significato di riconciliazione, sembra porre finalmente termine alla fase di scontro, al caos e alla nerezza. Esso è simbolo di un mistero che non dovrà mai essere svelato, che resterà impenetrabile: di esso sarà possibile solo una comprensione non intellettuale. Nell'alchimia il «fiore d'oro» «che, come *aurum nostrum* [...] era lontano dalla grossolana materialità del metallo [...] era indubbiamente di natura simbolica»: ¹³ rappresentazione, al pari dei mandala, del Sé. E il compito di realizzare l'«età dell'oro», attraverso l'apertura di un mondo interiore, resa

possibile dal percorso iniziatico, spetta al Sé.

I vissuti controtransferali ispirati a un sentimento di accoglienza hanno mostrato anche in altri casi di essere quelli che meglio rispecchiano le esigenze prospettiche custodite nell'inconscio dei pazienti a struttura narcisistica. Ricorderemo una ragazza molto intelligente, Anna, con tratti narcisistici, che si difendeva dalla depressione con il controllo, l'attivismo, l'organizzazione del tempo; cioè con un «Io collocato nella testa».¹⁴ Per fortuna non si era distanziata troppo dalla bambina «imbranata» che era in lei. Viveva perciò una contraddizione tra bisogno di conformismo e tendenza a deviare sempre un po' dalle regole stabilite. La madre, iperconformista e controllante, si era frapposta tra lei e il padre, un uomo introverso, tendenzialmente eccentrico e originale, e le aveva insegnato a vergognarsi di lui e a elaborare una sorta di «falso Sé». I suoi piccoli strappi alle regole (nel quadro di un sostanziale conformismo) potevano essere considerati come una variante malata della creatività introvertita. Erano indizi, o messaggi, di un altro mondo, il mondo della sua infanzia, caratterizzato dalla tendenza a ritirarsi, dall'atteggiamento sognante, dall'amore per ciò che proveniva dal suo interno. Quello era il mondo che lei amava ma che aveva dovuto rifiutare sino a convincersi di aver avuto una «infanzia difficile», in quanto non coerente con le aspettative materne. Nel corso del trattamento Anna - che sino ad allora era vissuta dentro una idea del mondo come spazio ostile, competitivo, nel quale bisognava mostrare a tutti i costi di essere autosufficiente - scoprì il desiderio, il bisogno, il piacere di essere accudita, sostenuta, gratificata. In altri termini, vide e accettò la sua debolezza. Questo sviluppo era stato anticipato dal controtransfert: sin dall'inizio l'analista aveva provato sentimenti molto intensi di protezione e di tenerezza, come di fronte a un'orfana, che mostravano - quando ancora non era visibile nel comportamento - la debolezza e la bisognosità della paziente.

3.

Come si può immaginare il punto di arrivo della trasformazione dei soggetti narcisisti? Domanda improponibile in questi termini, giacché il punto di arrivo non esiste. Si può isolare qualche elemento significativo, e fare qualche fantasia mitologica. La morte di Narciso coincide con la redenzione di Saturno, che ora è disposto a lasciare spazio al nuovo, offrendogli la sua capacità di contenimento. Il Saturno senza potere diventa saggio, perde la sua arcigna qualità di guardiano della soglia; la depressione può riacquistare il suo significato spaziale di discesa, anche dolorosa, nell'inconscio. Come ha osservato Eugenio

Borgna, «la sofferenza che scaturisce dal vissuto della malattia dilata vertiginosamente la profondità degli abissi che si aprono nella conoscenza della propria soggettività [...] Nella sofferenza si fanno visibili le cose ultime nella loro insostenibile trasparenza».¹⁵

La depressione conquistata è una superficie specchiante nella quale Narciso, nell'atto di scomparire, vede se stesso così com'è e ciò che sta al di là di lui. L'inveramento del Sé – mai definitivo, continuamente sfuggente – è la conquista della totalità. Ma la totalità è compresenza degli opposti; dunque, ciò che attende Narciso è l'accettazione del conflitto e l'inevitabile sofferenza che le è connessa. Questa è contemporaneamente l'appagante esperienza della pienezza. «Ciò che per l'innanzi era un peso che si portava contro voglia, e la cui esistenza era un motivo per accusare l'intera parentela, viene riconosciuto [...] come possesso della propria personalità, e si comprende anche che non si può vivere di null'altro che di quello che si è (il che non sempre pare così ovvio!)».¹⁶

Riappropriandosi della delusione, e anzi facendone lievito della vita, il narcisista comprende sino in fondo (anche se spesso, come tutti, continuerà a dimenticarlo) che «dobbiamo lasciare alla sfera delle illusioni la possibilità di una redenzione totale dal dolore di questo mondo».¹⁷ L'opinione di Heinz Kohut, secondo cui la guarigione coincide con la capacità di contemplare con tolleranza le proprie debolezze, premessa indispensabile per «l'accettazione emotiva del carattere transeunte dell'esistenza individuale»,¹⁸ se da un lato sembra riecheggiare le parole di Jung, introduce però anche il fattore della leggerezza ironica nel tessuto della guarigione. Sia Narciso sia il Saturno irrigidito sono capaci di sarcasmo, non certo di ironia. È Hermes, «maestro del bricolage», e ispiratore dell'ultimo Saturno, il «sovrano dell'età dell'oro, signore delle isole beate, inventore dell'agricoltura»,¹⁹ che ci consente di ridere di noi stessi e di accogliere liberamente odio e amore.

Per gli alchimisti la sapienza deriva dall'amarezza. Il sale nella liturgia battesimale è simbolo di nutrimento spirituale (*sal sapientiae*); il sale «contiene tanto bene quanto male»; in quanto mare esso è «madre di tutte le cose»; in quanto «lacrime di Crono» è amarezza e tristezza; e in quanto «acqua chiara» è la sapienza stessa.²⁰ Amarezza e saggezza vanno insieme: «Vivere in perpetua fuga da se stessi è un compito amaro; vivere con se stessi esige una serie di virtù cristiane – pazienza, amore, fede, speranza e umiltà – che bisogna saper applicare anche a noi [...] Sottomettersi e abbandonarsi alla fondamentale antitetività della natura umana significa accettare il fatto che *le tendenze psichiche possono essere vicendevolmente in contrasto* [...] La *crux*, sia nella sua forma di croce sia nel supplizio che rappresenta, corrisponde alla realtà psichica. “Portar la croce” è perciò un simbolo

appropriato della totalità come pure della passione».21

Dario riuscì a piangere, cioè a vivere la tristezza, non a subirla. In certi momenti sembrò capace di vedere il mondo così com'è e insieme di conservare viva la fiamma interiore: operazione notoriamente difficilissima, che permette di superare la frammentazione negli opposti. Sognò di chiedere all'analista che cos'è la nevrosi. Questi, in sogno, gli rispose che la nevrosi consiste nel voler seguire, nel cervello, una linea diretta verso uno scopo, trascurando le molteplici sinuosità e frastagliature, che così non vengono irrorate. L'analista a sua volta, in una fantasia sulla sua relazione con Dario, vide una vagina da cui uscivano uova e pietre. Dario sognò anche che pezzetti d'oro acquistati in banca si trasformavano in pezzi di pane. Operazione alchemica in cui si assiste al passaggio dal freddo al caldo, dal duro al morbido, dall'economico al vitale, dall'incommestibile al commestibile, dall'oro volgare all'oro nutrimento, dall'oro possesso alla convivialità nutriente, dalla testa alla pancia, dall'oro maschile alla natura femminile, al materno accogliente.

In tutto il percorso analitico, Dario è stato seguito nei sogni dall'immagine del figlio bambino, manifestamente una figura del Sé: avvenire in potenza, simbolo unificatore degli opposti, personificazione dell'«impulso più forte e più irresistibile di ogni essere: l'impulso all'autorealizzazione».22 Questo bambino, spesso in grave pericolo, e in certi sogni morto addirittura, sempre tornava a difendere il padre e a salvarlo, mostrandogli inedite vie di uscita. Per questo il terapeuta non perse, neppure nei momenti di maggiore nerezza, la speranza.

Il figlio di Francesco, invece, era ammalato gravemente e senza speranza. Riuscire a piangere su di lui e su se stesso, scegliere di sopportare l'amarezza senza tentare di sfuggire al destino e a se stesso, furono il punto d'arrivo di Francesco, il riscatto morale di un uomo che aveva scelto di non essere più una vittima consenziente.

Aprèslude

Nessuno sa dove si nutrono le gemme,
nessuno sa se mai la corolla fiorisca –
durare, aspettare, concedersi,
oscurarsi, invecchiare, aprèslude.

Gottfried Benn, *Aprèslude*

Ci fu un tempo in cui la psicoanalisi intratteneva un segreto commercio con le Ferrovie dello Stato. Per quel che so, sulla tratta Torino-Milano, a volte con estensioni sulla Milano-Zurigo, viaggiava un numero cospicuo di *clerici vagantes*, perlopiù vestiti con abiti borghesi un po' stazzonati (ma le donne, all'epoca, con vaste gonne *folk*). Non riconoscibili, e spesso ignoti l'uno all'altro, contribuivano malvolentieri al bilancio statale acquistando generalmente biglietti di seconda classe; e nessuno che viaggiasse nello stesso scompartimento avrebbe potuto immaginare che quei pallidi, o rubizzi, compagni di viaggio costituivano nel loro insieme una consorteria di adepti a un credo esoterico travestito da ultimissima scienza. L'avessero saputo, non ne sarebbero però rimasti particolarmente commossi, giacché il pensiero comune, a fini di risparmio, riconduce ogni esoterismo e misteriosofia al modello supremo dei testimoni di Jehova. Lo fa per semplificare, o piuttosto coglie in quella assimilazione l'essenziale di ogni setta? Gli interessati, richiesti di un chiarimento, avrebbero sollevato sprezzantemente una spalla, per poi rituffarsi nei libri che stavano leggendo: nei loro Freud, nei loro Jung, nei loro breviari cioè, logorati dall'uso ma ancora e sempre melodiosamente fruscianti. Ogni tanto, chinavano pensosi la testa e si addormentavano.

Anch'io mi addormentavo, salvo fare poi una passeggiata in corridoio se il sogno era stato un po' terribile, come talora capitava, e tale da procurarmi una qualche ansia claustrofobica. In ogni caso, non leggevo libri di studio, ché mi sarebbe parso sfruttare il tempo e dunque compiere un gesto poco rispettoso verso i Mani che presiedevano a spostamenti così carichi di speranze. Stavo facendo una cosa forse inutile e certo costosa, e allora dovevo scialare. Perciò, leggevo romanzi. Ne ricordo, credo non casualmente, un paio, allora editi da poco: *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli e *La nube purpurea* di Matthew Shiel: entrambi sulla fine del mondo. A pensarci bene, anche *L'altro lato* di Alfred Kubin, che metteva in scena il risvolto occulto della mente; e pure i romanzi di Hermann Hesse, così impeccabili ma tutti insidiati da un sospetto di artificiosa banalità.

Non sto barando: leggevo veramente quei libri. Intanto il treno

andava in mezzo a risaie di ovatta, e una grande gioia mi invadeva. Ero trasportato dentro un grande utero, l'utero delle Ferrovie, un po' maleodorante invero, come immagino siano tutti gli uteri, ma non più delle ottocentesche diligenze cui io lo assomigliavo, ingannato anche dal sonno imminente, nel quale il lene sbuffare della locomotiva imitava così bene il soffio affaticato dei cavalli, e il secco singhiozzo degli scambi le metalliche nacchere delle zampe ferrate. E la velocità, non vorrei dimenticare la velocità, così pudica, delle Ferrovie italiane. E le lunghe soste in aperta campagna.

Questo fu il mio primo incontro con Jung: l'incontro con un utero da parte - direbbero i romantici - di un *Wanderer* sfilacciato e per niente pittoresco. La faccenda non è però così semplice. Una volta insediato nell'utero ho subito capito, sperimentalmente, cosa sia la coesistenza degli opposti. E questo non solo perché il *Wanderer* è per vizio genetico un traditore, sicché da subito, e poi per sempre, Jung mi ha fornito numerose occasioni di insofferenza e di irritazione. Ma soprattutto perché, quando si viaggia, si entra in una terra di nessuno. Abbiamo abbandonato il punto di partenza, e le Ferrovie non garantiscono di toccare un (o addirittura il) punto di arrivo. E allora si sta lì, si aspetta, e intanto si fanno girare i pensieri, o si guardano le immagini come fossero le belle e talvolta orrوره pitture che nell'infanzia decoravano i libri di fiabe. E se capitasse - ci si chiedeva improvvisamente - come in quel film con Sofia Loren, *Cassandra Crossing*, in cui, non ricordo più bene perché ma il treno correva, correva, istradato da un demiurgo capriccioso su linee sempre più improbabili o addirittura abbandonate, sino al disastro finale? Perché si sa che molte fiabe finiscono male. E in più Jung, alla vigilia della prima guerra mondiale, aveva fatto proprio in treno un sogno così poco tranquillizzante.

Comunque, anche prescindendo dalle catastrofi, è possibile stare in un medium indefinito e tumultuoso come dentro un utero? È possibile, e a tratti divertente, a condizione di ammettere che anche i vagoncini dell'ottovolante possano svolgere l'ufficio di un utero. Non vorrei qui mostrarmi pedante, ma a me sembra chiaro che la coesistenza di improvvisi sussulti e di assicurazioni per così dire generate da quei sussulti medesimi, e dunque l'unità di utero e vomito gravidico, era resa possibile dal fatto che, quasi senza dircelo, facendo finta di niente, avevamo accettato l'idea (l'impegno) di accollarci un compito. E pazienza se non era chiaro cosa mai fosse quel compito. Ci soccorrevano i ricordi degli infantili tornei di moscacieca.

Diventa allora comprensibile, credo, come tra nebbie, fermate notturne per rottura della locomotiva e conseguente assimilazione del bulbo oculare a quello dei batraci, letture di dubbia legalità, sogni agitati e paesaggi continuamente frammentati a motivo della corsa (o quel che era) del treno, disperante fosse il compito di tenere tutto

insieme. Provavamo a fare, senza saperlo e per esorcizzare l'ansia, quello che Jung aveva eretto a metodo: trovare analogie tra le cose più disparate al fine di tenere in piedi il mondo. In questo egli, come sempre meglio avremmo capito in seguito, era imbattibile, davvero un geniale *bricoleur*: provate a prendere un mito, anzi un suo frammento, un mitologema, aggiungetevi il personaggio di una fiaba, il sogno di un malato di mente, un rituale africano, una scultura indù, una citazione dal *Tao Tê Ching* e qualcos'altro ancora, e poi legate il tutto in modo che ne venga fuori un senso condivisibile. Perché la *ratio* di tutti questi funambolici assemblaggi è appunto – come dicevo più sopra – quella di tener su il mondo attribuendogli un qualche significato, che sempre pericola (il mondo e il significato). Si potrebbe dire che così Jung praticava una specie particolare di Illuminismo.

Che cosa sia poi questo significato è domanda indiscreta. Io me l'immaginavo (e ancora l'immagino) come una sorta di stupore per il fatto che il soffitto non ti cade sulla testa. E tuttavia, se Jung non avesse creduto strenuamente in questa storia del significato, anziché un uomo geniale e appassionato sarebbe stato semplicemente un grande collezionista di curiosità antiquarie, un eccentrico cercatore di funghi ormai rinsecchiti.

Riconosco, *si parva licet*, una mia consonanza col Maestro. Sono da sempre un appassionato correttore di bozze, e anzi un correttore *tout court*: mi applico con religioso fervore a correggere, limare, se possibile perfezionare gli scritti miei e degli amici che mi chiamano in soccorso, indipendentemente dalla loro qualità intrinseca. Narcisismo certamente, spunti ossessivi, bisogno di controllo ecc.: tutto vero, ma consentitemi di pensare che anch'io, nel piccolo, provo a tener su il mondo, che continuamente mi si sfa tra le mani: a correggere, finché si può, gli errori del proto che noi siamo.

In un libro meraviglioso e straziante che si intitola *Infanzia berlinese*, Walter Benjamin cita una filastrocca popolare raccolta in *Des Knaben Wunderhorn*, che tra l'altro dice: «“In cantina voglio andare, / Il mio vino voglio bere; / Ma un gobbetto ahimè compare / E si beve il suo bicchiere” [...] Chi è guardato da questo gobbetto – scrive Benjamin – perde la bussola [...] Si ritrova stordito davanti a un mucchio di cocci. “In cucina voglio andare, / Scaldar voglio il mio brodino; / Ma un gobbetto ahimè compare / E mi rompe il pentolino” [...] Il gobbetto mi precedeva dappertutto [...] Tuttavia nient'altro faceva che riscuotere, come un severo esattore, di ogni cosa dimenticata a cui tornavo, la metà. “In salotto voglio andare, / Dove il dolce ho conservato: / Ma un gobbetto ahimè compare, / E metà ne ha già mangiato».¹ E allora, dico io, se non fai attenzione, se ti distrai e non ti applichi a correggere accuratamente le bozze, finisce che il gobbetto ti mangia tutto e tu muori di fame. Mi ha sempre colpito il

finale della storia. Conclude infatti Benjamin: «La sua voce [quella del gobbetto], che ricorda il sussurro della lampada a gas, mi bisbiglia [...] “Prega, deh, bambino mio, / Pel gobbetto prega Iddio”».2 Dice proprio così, o quasi: *Liebes Kindlein, ach ich bitt, / Bet’ für’s bucklicht Männlein mit!* Dobbiamo pregare per il gobbetto. Il suo ingrato lavoro è forse previsto nei piani della Provvidenza? Nei *Buddenbrook* Thomas Mann fa dire al piccolo Hanno: «[L’omino gobbo] non lo fa per cattiveria! Lo fa perché è triste [...] Se si prega per lui, forse riuscirà a non farlo più».3 La sua è una «tribolata malizia, bisognosa di intercessione» (così nella *Montagna incantata*).4 In un altro scritto Benjamin osserva lapidariamente che «l’omino è l’abitante della vita travisata».5 Non credo ci sia speranza di riscattarlo: egli è, direbbe Jung, la nostra Ombra, cioè il prezzo della vita. Bisogna ripeterlo: *la nostra Ombra*; ognuno col suo omino, cui far posto in quel carro di Tespi che ci portiamo dietro. Senza esimerci dal correggere accuratamente le bozze, pur sapendo che sempre nuovi errori spuntano miracolosamente nel fitto reticolo delle righe. Mi permetto di pensare che anche questo sia un modo di sognare, e anche un modo di pregare, certo più umile, ma non così diverso in essenza, del sublime *bricolage* di Jung.

Vedo Jung contrattare duramente con l’ometto per salvaguardare le sue porzioni. Perché Jung era un uomo dai robusti appetiti; Dieter Baumann mi raccontò che suo nonno, in certe occasioni festive, era capace di mangiare da solo un pollo intero. La mia natura ilica si compiace di ciò. E lo spirito, allora? Jung bazzicava lo spirito, ma ho l’impressione che non fosse propriamente un uomo pneumatico. Certo, rispettava il mistero. Ma autorevoli esegeti (Luigi Aurigemma, Augusto Vitale) sostengono che non se la passava tanto bene quanto a frequentazione delle alte sfere. Ne sono un po’ consolato, dato che a me il soffio manca, tant’è vero che in quei viaggi in treno leggevo romanzi e non Meister Eckhart. Purtroppo, se penso all’uomo pneumatico, la prima immagine che mi viene in mente è l’omino Michelin. Un altro omino! Ma naturalmente è tutta invidia. Che Jung non fosse propriamente un uomo spirituale (e forse neanche un uomo di spirito) mi è stato confermato da un’accurata visita alla sua residenza di Bollingen: grande suggestione, grande impatto emotivo, ma come effetto, mi sembra, di una grande scenografia animica.

Jung io me lo figuro come un personaggio ingombrante, che non teme di mostrare né l’Ombra né la Persona. Se lo immagino a Eranos, altro luogo di pellegrinaggio di quegli anni lontani, non posso che rappresentarmelo come un gatto sornione, allegramente incernierato nella Persona del beato possidente, con i calzoncini alla zuava o l’abito di bianco lino immacolato, appoggiato alla sua Chrysler decappottabile rossa, attorniato da un nugolo di ninfe egerie o presunte tali,

certamente isteriche, che gli facean corona. Ovviamente, non si discute qui la qualità, non di rado eccelsa, delle conferenze di Eranos. Ma è il luogo che mi preoccupa, e quello che chiamano il *genius loci*. Ancora così impregnato dello spiritualismo *liberty* di Monte Verità. E i nomi di certe partecipanti (la baronessa Margaret Lüttichau, la principessa Marie-Alix von Hohenzollern-Sigmaringen), che discendono direttamente da *Die lustige Witwe* di Franz Lehár. Bisogna poi tener conto del lago, della sua atmosfera dormiente, da assaporare negli interminabili pomeriggi estivi. È impossibile fare la rivoluzione partendo da un lago. I laghi sanno di eternità, peccato che sia un'eternità di seconda mano. Non ho nessuna difficoltà a vederlo lì, il nostro Jung, che fumando la pipa tiene a bada gli eroici furori della insopportabile Olga Fröbe-Kapteyn, prototipo, o addirittura archetipo, di tante signore di mezza età spiritual-mondane, non di rado portatrici di un torrido junghismo uterino.

Gli uomini che hanno influito sulla nostra vita non stanno soltanto nei libri. Poiché la vita è fatta di parole, di sguardi, di contatti, noi vorremmo conoscerli personalmente, sentire il suono della loro voce, vederli in azione, partecipare della loro grandezza e della loro miseria. Così cerchiamo reperti: foto, lettere, registrazioni, e poi biografie e testimonianze, e luoghi dove hanno vissuto. Ma soprattutto lavoriamo con l'immaginazione, che più di ogni altra cosa ci ragguaglia sul profilo di ciò che stiamo inseguendo. Tutti sappiamo che, a parità di informazioni, ciascuno di noi si è fatto una immagine diversa di Jung: nel pasto totemico si è appropriato di un pezzo diverso del Maestro, il pezzo che gli piace di più, il pezzo che gli serve. Mangiarselo tutto sarebbe certamente indigesto, e corrisponderebbe a un ridicolo tentativo di clonazione. Personalmente, amo lo Jung del *Libro rosso*, eroico nel suo antierismo, che gli rende possibile scendere nell'oscurità. Lo Jung tenace sino all'ostinazione, che rischia senza farsi troppo i conti in tasca ma che sa poi arrendersi di fronte a ciò che definitivamente resiste. Lo Jung clinico, che non ama le etichette e chiede all'analista di entrare emotivamente in contatto con il paziente, senza per questo indulgere a complicità incestuose. Lo Jung che sa dire di no, che conosce la solitudine, che non confonde le speranze con le illusioni, che insiste nel dire «Fate coscienza!» ma sa rispettare le porte chiuse. Lo Jung che, da buon intuitivo, è abitato da una carnalità un tantino arcaica e, forse, da un sentimento poco educato. Lo Jung che, così mi è parso, ha saputo morire in pace.

Salendo e scendendo da quei treni, sono passato per gli studi di parecchi analisti, molto diversi l'uno dall'altro. Di ciò che mi hanno detto non ricordo quasi più nulla, ma ricordo i loro visi, e il timbro della voce. Ciò che non so raccontare e tuttavia mi sembra così importante è l'odore, l'odore di quelle stanze, probabilmente un odore immaginario

che, in modo del tutto irrazionale, mi sembra giunto sino a me passando attraverso Jung e quelli che sono venuti dopo di lui. Quegli odori si mescolano in uno solo, composito, che non so dire a voi e quasi neanche a me stesso. È il mio segreto, che non conosco bene: di lì arriva un'impressione di calore, un odore di casa, anche di lievito, di fumo, di viole, e altro ancora.

Note

Introduzione

- ¹ Franz Kafka, *Sogni*, a cura di Gaspare Giudice, Sellerio, Palermo 1990, p. 35.
- ² Cfr. Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1985 (ed. or. 1979).
- ³ Cit. *ibid.*, p. 99.
- ⁴ Cit. in Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, il Mulino, Bologna 1992, p. 20 (ed. or. 1991).
- ⁵ Carl Gustav Jung, *Medicina e psicoterapia* (1945), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, p. 99.
- ⁶ Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), in *Opere di Sigmund Freud*, ed. diretta da Cesare L. Musatti, VIII: *1915-1917. Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1976, p. 247.
- ⁷ Cfr. Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976, pp. 64-120 (ed. or. 1972).
- ⁸ *Ibid.*, p. 119.
- ⁹ Carl Gustav Jung, *Lo «Zarathustra» di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39*, a cura di James L. Jarrett, ed. it. a cura di Alessandro Croce, I: *Maggio 1934-marzo 1935*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, pp. 285-88 (ed. or. 1988).
- ¹⁰ Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1989, p. 245.

1. *Sacro e profano nell'esperienza archetipica*

1 Cfr. Augusto Romano, *Musica e psiche*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

2 Cit. *ibid.*, p. 17.

3 Cit. *ibid.*, p. 33.

4 Cfr. Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino 1981 (ed. or. 1909).

5 Karl Jaspers, *Psicopatologia generale*, a cura di Romolo Priori, Il Pensiero Scientifico, Roma 1965, p. 49 (ed. or. 19597).

6 Ludwig Binswanger, *La concezione freudiana dell'uomo alla luce dell'antropologia* (1936), in *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*, a cura di Ferruccio Giacanelli, Feltrinelli, Milano 1984, p. 176.

7 Carl Gustav Jung, *Realtà e surrealtà* (1933), in *Opere di C. G. Jung cit.*, VIII: *La dinamica dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1976, p. 411.

8 Cfr. Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Dedalo, Bari 1972 (ed. or. 1960).

9 Cfr. Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, il Saggiatore, Milano 1965, pp. 336 sgg. (ed. or. 1957).

10 Károly Kerényi, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Astrolabio, Roma 1951, p. 43 (ed. or. 1940).

11 Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia* (1942), in *Id.*, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi 1962, p. 80.

12 Furio Jesi (a cura di), *La festa. Antropologia, etnologia, folklore*, Rosenberg & Sellier, Torino 1977, p. 192.

13 Jesi (a cura di), *La festa cit.*, p. 195.

14 Eugen Bär, *Semiotica e psicoterapia*, Astrolabio, Roma 1979, p. 101 (ed. or. 1975).

15 Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, in *Il teatro e il suo doppio. Con altri scritti teatrali e la tragedia «I Cenci»*, a cura di Gian Renzo Morteo e Guido Neri, Einaudi, Torino 1968, p. 123 (ed. or. 1938).

2. Il sogno nella interpretazione junghiana

- 1 Per chi voglia approfondire la teoria junghiana del sogno, cfr. Carl Gustav Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* (1916-48), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, VIII: *La dinamica dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1976, pp. 253-99; Id., *L'essenza dei sogni* (1945-48), in *Opere di C. G. Jung*, VIII cit., pp. 301-319; Id., *Fondamenti della psicologia analitica* (1936), in *Opere di C. G. Jung* cit., XV: *Psicoanalisi e psicologia analitica*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 15-186 (poi in Id., *Introduzione alla psicologia analitica*, introduzione di Augusto Romano, Bollati Boringhieri, Torino 2000); Id., *Simboli e interpretazione dei sogni* (1964), in *Opere di C. G. Jung*, XV cit., pp. 227-302; Id., *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, saggio introduttivo di Augusto Romano, Bollati Boringhieri, Torino 2003 (ed. or. 1991); Id., *Ricordi sogni riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965 (ed. or. 1961); Gian Piero Quaglini, *C. G. Jung. Lo sguardo interiore del sogno*, in Id. e Silvio Stella (a cura di), *Modelli del sogno*, Cortina, Milano 1994, pp. 27-75.
- 2 Carl Gustav Jung, *Tipi psicologici* (1921), in *Opere di C. G. Jung* cit., VI, Boringhieri, Torino 1969, p. 471.
- 3 Id., *Mysterium coniunctionis* (1955-56), in *Opere di C. G. Jung* cit., XIV, 1, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 150.
- 4 Carl Gustav Jung, *L'albero filosofico* (1945-54), in *Opere di C. G. Jung* cit., XIII: *Studi sull'alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino 1988, p. 361.
- 5 Id., *Psicologia dell'inconscio* (1917-43), in *Opere di C. G. Jung* cit., VII: *Due testi di psicologia analitica*, Boringhieri, Torino 1983, p. 55.
- 6 Id., *Sulla psicoanalisi* (1916-17), in *Opere di C. G. Jung* cit., IV: *Freud e la psicoanalisi*, Boringhieri, Torino 1973, p. 268.
- 7 Cit. in Mario Trevi, *Metafore del simbolo. Ricerche sulla funzione simbolica nella psicologia complessa*, Cortina, Milano 1986, p. 22.
- 8 Jung, *Ricordi sogni riflessioni* cit., p. 378.
- 9 Id., *L'essenza dei sogni* cit., p. 303.
- 10 Id., *Prefazione alla seconda edizione dei «Collected Papers on Analytical Psychology»* (1917), in *Opere di C. G. Jung*, IV cit., p. 318.

- 11 Id., *Psicologia dell'inconscio* cit., p. 47.
- 12 George Steiner, *Grammatiche della creazione*, Garzanti, Milano 2003, pp. 11-12 (ed. or. 2001).
- 13 Cfr. Trevi, *Metafore del simbolo* cit., pp. 20 sgg.
- 14 Carl Gustav Jung, *Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia* (1911-52), in *Opere di C. G. Jung* cit., V, Boringhieri, Torino 1965, p. 289.
- 15 Id., *Psicologia analitica e arte poetica* (1922), in *Opere di C. G. Jung* cit., X, 1: *Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre*, Boringhieri, Torino 1985, p. 353.
- 16 André Béguin, *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, il Saggiatore, Milano 1967, p. 13 (ed. or. 1937).
- 17 Cit. *ibid.*, p. 277.
- 18 Cfr. Gilbert Durand, *L'immaginazione simbolica. Il ritorno del simbolo nella società tecnologica*, red, Como 1999 (ed. or. 1964).
- 19 Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* cit., p. 282.
- 20 Id., *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* (1934), in *Opere di C. G. Jung* cit., XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, p. 154.
- 21 Jung, *Fondamenti della psicologia analitica* cit., p. 91.
- 22 Jung, *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* cit., pp. 165-66.
- 23 Id., *L'essenza dei sogni* cit., p. 318.
- 24 Id., *Fondamenti della psicologia analitica* cit., p. 153.
- 25 Cfr. Carl Gustav Jung, *La funzione trascendente* (1957-58), in *Opere di C. G. Jung*, VIII cit., pp. 90-91.
- 26 Jung, *Psicologia dell'inconscio* cit., p. 55.
- 27 Cfr. Mario Trevi e Augusto Romano, *Studi sull'Ombra*, Cortina, Milano 2009.
- 28 Cfr. Paul Ricœur, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, il Saggiatore, Milano 1967 (ed. or. 1965).
- 29 Jung, *Fondamenti della psicologia analitica* cit., p. 95; Id., *I sogni dei bambini. Seminario tenuto nel 1936-41*, a cura di Lorenz Jung e Maria

Meyer-Grass, I, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 178.

³⁰ Id., *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* cit., p. 160.

³¹ Jung, *L'essenza dei sogni* cit., pp. 307-08.

³² Id., *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* cit., p. 161.

³³ *Ibid.*

³⁴ Jung, *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* cit., p. 157.

³⁵ Id., *Simboli e interpretazione dei sogni* cit., p. 258.

³⁶ Jung, *Simboli e interpretazione dei sogni* cit., p. 255.

³⁷ Id., *Questioni fondamentali di psicoterapia* (1951), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 127.

³⁸ Id., *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* (1946), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 282.

3. Il percorso dell'Ombra nel «Libro rosso» di C. G. Jung

1 Carl Gustav Jung, *Il Libro rosso*, a cura di Sonu Shamdasani, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 229 (ed. or. 2009).

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Hugo von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, Rizzoli, Milano 2009, p. 43 (ed. or. 1902).

5 *Ibid.*, p. 45.

6 *Ibid.*, p. 51.

7 *Ibid.*, p. 61.

8 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 230.

9 *Ibid.*, p. 270.

10 *Ibid.*, p. 241.

11 *Ibid.*, p. 299.

12 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 229.

13 *Ibid.*, p. 230.

14 *Ibid.*, p. 231.

15 *Ibid.*

16 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 231.

17 Per esempio: «Psicologicamente, “mondo” significa il mio modo di vedere il mondo» (Id., *Tipi psicologici*, 1921, in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, VI, Boringhieri, Torino 1969, p. 196).

18 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 232.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 233.

22 *Ibid.*, p. 234.

23 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 235. Jung riprenderà il tema del bambino

divino nel saggio *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1940), in *Opere di C. G. Jung* cit., IX, 1: *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino 1980, pp. 145-74.

²⁴ Id., *Il Libro rosso* cit., p. 234.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

²⁶ *Ibid.*, p. 233.

²⁷ *Ibid.*, p. 232.

²⁸ *Ibid.*, p. 233.

²⁹ Cfr. Carl Gustav Jung, *Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia* (1911-52), in *Opere di C. G. Jung* cit., V, Boringhieri, Torino 1965, pp. 21-46.

³⁰ Id., *Il Libro rosso* cit., p. 235.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, pp. 235-36.

³³ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 231.

³⁴ *Ibid.*, p. 342.

³⁵ *Ibid.*, p. 230.

³⁶ *Ibid.*, p. 231.

³⁷ Heinrich Zimmer, *Il re e il cadavere. Storie della vittoria dell'anima sul Male*, a cura di Joseph Campbell, Adelphi, Milano 1983, p. 66 (ed. or. 1948).

³⁸ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 236.

³⁹ Si legga per esempio una dichiarazione forse un po' troppo ottimistica: «Portando l'oscurità alla luce del giorno dal mio aldilà, ho svuotato quest'ultimo» (*ibid.*, p. 323).

⁴⁰ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 255.

⁴¹ *Ibid.*, p. 315.

⁴² Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 316. È appena il caso di segnalare quanto questo atteggiamento possa essere utilmente praticato nella prassi terapeutica (rinuncia alla posizione dell'analista «salvatore», rispetto del destino del paziente...).

⁴³ *Ibid.*, p. 356.

44 *Ibid.*, p. 239.

45 *Ibid.*, p. 240.

46 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 239.

47 Id., *Ricordi sogni riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965, p. 208 (ed. or. 1961).

48 *Ibid.*

49 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 238 n.

50 *Ibid.*, p. 240.

51 Credo interessante ricordare che nel 1917 fu dato il nome di «Linea Sigfrido» a un vasto sistema di fortificazioni difensive realizzate dai tedeschi nella Francia settentrionale.

52 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 240.

53 *Ibid.*

54 *Ibid.* Alwine von Keller, allieva di Jung e poi analista, scrive di aver fatto, nel 1940, un sogno terribile, in cui un uomo molto più alto di lei la faceva roteare in una danza di morte, sino a farle perdere conoscenza. «I muri della stanza trasudavano sangue, che fluiva sino al pavimento [...] Non essendo in grado di fronteggiare da sola una simile condizione di disperazione, ne parlai al dottor Jung [...] “Sì – disse – noi ci troviamo in questa guerra. E lei stessa è il campo di battaglia. Cosa possiamo fare? Il resistere al diavolo trasferisce a lui tutta la forza derivata dalla nostra mancata accettazione [...] Dobbiamo rimanere vigili, dobbiamo essere testimoni, non dobbiamo rischiare l’identificazione. Interrogghi allora il diavolo, gli chiedi cosa vuole da lei, ora che sta distruggendo i suoi valori, il senso di ciò che è giusto e di ciò che è sbagliato, i suoi progetti, i suoi desideri, l’intero mondo del suo Io. Abbia compassione del lato oscuro di Dio, che così intensamente opera su di noi in questo momento! Non resistete al male! – ripetete diverse volte – *Non resistete al male!*”» (Alwine von Keller, *In memoriam Carl Gustav Jung*, 1961, Eranos Foundation Archives, dattiloscritto inedito).

55 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 240.

56 *Ibid.*, p. 244.

57 *Ibid.*

58 Cfr. Jung, *Simboli della trasformazione* cit., pp. 347 sgg.

59 Chiarificatrice è in proposito la distinzione tra mistica nichilistica-uroborica, o mistica della disintegrazione, e mistica trasmutativa, avanzata da Erich Neumann in *Evoluzione culturale e religione*, Armando, Roma 1974, specialmente pp. 145 sgg. (ed. or. 1953).

60 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 242.

61 *Ibid.*, p. 239.

62 *Ibid.*, p. 243.

63 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 243.

64 *Ibid.*, p. 244.

65 *Ibid.*, p. 243.

66 *Ibid.*, p. 245.

67 *Ibid.*

68 *Ibid.*, p. 245. Più volte Jung contrappone nei suoi scritti perfezione e completezza, attribuendo a quest'ultima la virtù della pienezza.

69 *Ibid.*, p. 245.

70 *Ibid.*, p. 301.

71 Il tema della funzione positiva del conflitto percorre non solo l'intera opera di Jung, ma anche la sua vita. Si pensi per esempio alla relazione con la moglie Emma e, contemporaneamente, con Toni Wolff. Jung concludeva una lettera del 20 agosto 1945 a Olga Fröbe-Kapteyn (in Carl Gustav Jung, *Lettere*, a cura di Aniela Jaffé in collaborazione con Gerhard Adler, I: 1906-1945, Magi, Roma 2006, pp. 416 sgg; ed. or. 2001) con queste parole: «Un conflitto apparentemente insopportabile è la dimostrazione tangibile della correttezza della sua vita. Una vita senza contraddizioni rappresenta solo una vita a metà, oppure una vita nell'Aldilà, la quale, però, è destinata solo agli angeli. Dio, però, ama gli uomini più degli angeli».

72 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 242.

73 *Ibid.*, p. 244.

74 *Ibid.*, p. 242.

75 *Ibid.*, p. 242 n.

76 *Ibid.*, p. 264.

77 Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1962, p. 9 (ed.

or. 1930-42).

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 12-13.

⁷⁹ Carl Gustav Jung, *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, saggio introduttivo di Augusto Romano, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 474.

⁸⁰ Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 118.

⁸¹ *Ibid.*, p. 331.

⁸² *Ibid.*, p. 272.

⁸³ *L'altra parte. Un romanzo fantastico* di Alfred Kubin (Adelphi, Milano 1965; ed. or. 1909) descrive la vita di una città notturna, misteriosa e allucinata, specchio di un inconscio apocalittico.

⁸⁴ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 301.

⁸⁵ Id., *Analisi dei sogni* cit., p. 129.

⁸⁶ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 301.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 316. Jung del resto aveva scritto alcune pagine prima: «Non andare tu alla ricerca di coloro che errano. Che ne sai tu del loro errore? Forse è sacrosanto» (*ibid.*, p. 289). Filemone e Jung sembrano d'accordo nel respingere il *furor sanandi* che affligge molti analisti.

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 315-16.

⁸⁹ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 259.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 260.

⁹² Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 260.

⁹³ *Ibid.*, p. 261.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 260-61.

⁹⁶ Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 263.

⁹⁷ > *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 269.

99 *Ibid.*, p. 279.

100 *Ibid.*, p. 281.

101 *Ibid.*, p. 339.

102 Jung, *Il Libro rosso* cit., pp. 282-83.

103 *Ibid.*, p. 310.

104 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 266.

105 *Ibid.*

106 *Ibid.*

107 *Ibid.*, p. 267.

108 *Ibid.*

109 *Ibid.*

110 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 266. È una funzione che, più avanti, sarà attribuita ai Cabiri.

111 *Ibid.*, p. 287.

112 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 290.

113 *Ibid.*

114 *Ibid.*, p. 339.

115 Già nell'episodio di *Uno degli umili* (cfr. sopra, pp. 84 sgg.) Jung assimila l'Ombra archetipica alla pura inconscietà.

116 Jung, *Il Libro rosso* cit., pp. 297-98.

117 *Ibid.*, p. 298.

118 *Ibid.*, p. 295.

119 Musil, *L'uomo senza qualità* cit., p. 70.

120 *Ibid.*, p. 71.

121 *Ibid.*, p. 233.

122 *Ibid.*, p. 384.

123 *Ibid.*, p. 235.

124 Musil, *L'uomo senza qualità* cit., p. 234.

125 Jung, *Il Libro rosso* cit., pp. 295-96.

126 Cfr. sopra, pp. 71 sgg.

127 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 320.

128 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 319.

129 *Ibid.*, p. 359.

130 L'espressione è di Charles Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale. Introduzione alla psicocritica*, Garzanti, Milano 1976 (ed. or. 1963).

131 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 306.

132 *Ibid.*, p. 355.

133 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 356.

134 *Ibid.*, p. 341.

135 *Ibid.*, p. 273.

136 Cfr. Carl Gustav Jung, *Mysterium coniunctionis* (1955-56), in *Opere di C. G. Jung* cit., XIV, 2, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 370 -71.

137 Cfr. Id., *Il Libro rosso* cit., p. 306.

138 *Ibid.*, p. 356.

139 *Ibid.*, p. 343.

140 *Ibid.*, p. 325.

141 Cfr. *ibid.*, p. 277.

142 *Ibid.*, p. 308.

143 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 360.

144 *Ibid.*, p. 315.

145 Jung, *Ricordi sogni riflessioni* cit., p. 201.

146 Jung, *Il Libro rosso* cit., p. 303.

147 *Ibid.*, p. 263.

148 *Ibid.*, p. 276.

4. La nostalgia delle origini. Il caso del «Puer»

- 1 Carl Gustav Jung, *Psicologia dell'inconscio* (1917-43), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma: VII, *Due testi di psicologia analitica*, Boringhieri, Torino 1983, p. 111.
- 2 Károly Kerényi, *Studi sul labirinto. Il labirinto come disegno-riflesso di un'idea mitologica* (1941-50), in Id., *Nel labirinto*, a cura di Corrado Bologna, Boringhieri, Torino 1983, p. 44.
- 3 Cfr. Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza, Roma-Bari 1984 (ed. or. 1974).
- 4 Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 25 (ed. or. 1957).
- 5 Carl Gustav Jung, *Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia* (1911-52), in *Opere di C. G. Jung cit.*, V, Boringhieri, Torino 1965, p. 209.
- 6 Jung, *Simboli della trasformazione cit.*, p. 347.
- 7 Jung, *Simboli della trasformazione cit.*, p. 257.
- 8 Jung, *Simboli della trasformazione cit.*, p. 408.
- 9 *Ibid.*, p. 406.
- 10 Jung, *Simboli della trasformazione cit.*, pp. 349-40.
- 11 Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino 1981, p. 166 (ed. or. 1909).
- 12 Cfr. Augusto Romano, *Il flâneur all'inferno. Viaggio attorno all'eterno fanciullo*, Moretti & Vitali, Bergamo 2006.
- 13 Jean-Pierre Vernant, *Introduzione*, in Marcel Detienne, *I giardini di Adone*, Einaudi, Torino 1975, p. XVIII (ed. or. 1972).
- 14 Carl Gustav Jung, *Il divenire della personalità* (1934), in *Opere di C. G. Jung cit.*, XVII: *Lo sviluppo della personalità*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 165.
- 15 Carl Gustav Jung, *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1940), in *Opere di C. G. Jung cit.*, IX, 1: *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino 1980, p. 161.

¹⁶ *Ibid.*, p. 164.

¹⁷ Carl Gustav Jung, *Aion: ricerche sul simbolismo del Sé* (1951), in *Opere di C. G. Jung* cit., IX, 2, Boringhieri, Torino 1982, p. 11.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ Ludwig Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, il Saggiatore, Milano 1964, p. 21 (ed. or. 1956).

5. *Un testimone inattuale. Jung e lo spirito del tempo*

- 1 Elias Canetti, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, Adelphi, Milano 1982, p. 59 (ed. or. 1980).
- 2 Carl Gustav Jung, *L'«Ulisse»: un monologo* (1932), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, X, 1: *Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre*, Boringhieri, Torino 1985, p. 383.
- 3 Carl Gustav Jung, *Ricordi sogni riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965, p. 397 (ed. or. 1961).

6. A che servono gli indici analitici

- 1 Cfr. *Indici analitici*, in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, XIX, 2, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
- 2 Carl Gustav Jung, *Il simbolo della trasformazione nella messa* (1942-54), in *Opere di C. G. Jung cit.*, XI: *Psicologia e religione*, Boringhieri, Torino 1979, p. 238.
- 3 Carl Gustav Jung, *Tipi psicologici* (1921), in *Opere di C. G. Jung cit.*, VI, Boringhieri, Torino 1969, p. 196.
- 4 Id. *Medicina e psicoterapia* (1945), in *Opere di C. G. Jung cit.*, XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, p. 98.
- 5 *Ibid.*
- 6 Carl Gustav Jung, *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1947-54), in *Opere di C. G. Jung cit.*, VIII: *La dinamica dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1976, p. 240.
- 7 Id., *Medicina e psicoterapia cit.*, p. 99.
- 8 Jung, *Medicina e psicoterapia cit.*, pp. 96-98.
- 9 Id., *Scopi della psicoterapia* (1929), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., pp. 49-50.
- 10 Id., *I problemi della psicoterapia moderna* (1929), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 80.
- 11 Id., *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* (1946), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 259.
- 12 Carl Gustav Jung, *Ricordi sogni riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965, p. 205 (ed. or. 1961).
- 13 Id., *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, saggio introduttivo di Augusto Romano, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 122 (ed. or. 1991).
- 14 Cfr., per esempio, Carl Gustav Jung, *Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia* (1911-52), in *Opere di C. G. Jung cit.*, V, Boringhieri, Torino 1965, pp. 12-13; Id., *Ricordi sogni riflessioni cit.*, p. 378.
- 15 Jung, *Ricordi sogni riflessioni cit.*, p. 22.

- 16 Id., *Paracelso come fenomeno spirituale* (1942), in *Opere di C. G. Jung* cit., XIII: *Studi sull'alchimia*, Boringhieri, Torino 1988, p. 197.
- 17 Franz Kafka, *Il processo*, Adelphi, Milano 1973, pp. 218 sgg. (ed. or. 1925).
- 18 Carl Gustav Jung, *Mysterium coniunctionis* (1955-56), in *Opere di C. G. Jung* cit., XIV, 2, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 439.
- 19 Cit. in Hans Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza* (1979), il Mulino, Bologna 1985, p. 130 (ed. or. 1979).
- 20 Sigmund Freud, *Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico* (1912), in *Opere di Sigmund Freud*, ed. diretta da Cesare L. Musatti, VI: 1909-1912. *Casi clinici e altri scritti*, Boringhieri, Torino 1974, p. 539.
- 21 Jung, *I problemi della psicoterapia moderna* cit., p. 80.
- 22 Id., *Medicina e psicoterapia* cit., p. 98.
- 23 *Ibid.*
- 24 Carl Gustav Jung, *Questioni fondamentali di psicoterapia* (1951), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 128.
- 25 *Ibid.*
- 26 Jung, *I problemi della psicoterapia moderna* cit., p. 83.
- 27 Jung, *I problemi della psicoterapia moderna* cit., pp. 80-81.
- 28 Cfr. Eli Zaretsky, *I misteri dell'anima. Una storia sociale e culturale della psicoanalisi*, a cura di Adriana Bottini, Feltrinelli, Milano 2006 (ed. or. 2004).
- 29 Cfr. Ernst Bernhard, *Mitobiografia*, a cura di Hélène Erba-Tissot, Adelphi, Milano 1969.
- 30 *Ibid.*, p. 172.
- 31 Cfr. Jung, *Simboli della trasformazione* cit.

7. «Chiudete gli occhi, e vedrete». *Commento al Seminario di Jung sull'«Analisi dei sogni»*

1 Carl Gustav Jung, *Ricordi sogni riflessioni*, a cura di Aniela Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965 (ed. or. 1961).

2 Mi riferisco ai contributi successivi alla separazione da Freud, e precisamente a: Carl Gustav Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* (1916-48), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, VIII: *La dinamica dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1976, pp. 253-99; Id., *L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni* (1934), in *Opere di C. G. Jung* cit., XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, pp. 149-72; Id., *L'essenza dei sogni* (1945-48), in *Opere di C. G. Jung*, VIII cit., pp. 301-319; *Simboli e interpretazione dei sogni* (1964), in *Opere di C. G. Jung* cit., XV: *Psicoanalisi e psicologia analitica*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 227-302.

3 Novalis, *Frammenti*, a cura di Enzo Paci ed Ervino Pocar, Feltrinelli, Milano 1976, p. 169.

4 Cfr. Jung, *Simboli e interpretazione dei sogni* cit., p. 227.

5 Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* cit., p. 266.

6 Id., *Simboli e interpretazione dei sogni* cit., p. 227.

7 *Ibid.*, p. 258.

8 *Ibid.*, p. 266.

9 Jung, *L'essenza dei sogni* cit., p. 303.

10 Id., *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* cit., p. 282.

11 Carl Gustav Jung, *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, a cura di William McGuire, ed. it. a cura di Luciano Perez, saggio introduttivo di Augusto Romano, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 440 (ed. or. 1991).

12 Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 115. La negligenza di cui parla Jung dipende dal fatto che i contenuti dell'inconscio personale potrebbero e dovrebbero diventare consci.

13 *Ibid.*, p. 116.

14 *Ibid.*, p. 213.

15 *Ibid.*, p. 133.

¹⁶ *Ibid.*, p. 522.

¹⁷ *Ibid.*, p. 447.

¹⁸ Jung, *Analisi dei sogni* cit., pp. 108-09.

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

²⁰ Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 96.

²¹ Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1962, p. 460 (ed. or. 1930-42).

²² Jung, *Analisi dei sogni*, p. 248.

²³ L'argomento sarà ripreso in modo sistematico da uno dei più brillanti allievi di Jung, Erich Neumann, in *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, Roma 1978 (ed. or. 1949).

²⁴ Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 584.

²⁵ *Ibid.*, p. 587.

²⁶ *Ibid.*, p. 659.

²⁷ Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 447.

²⁸ *Ibid.*, p. 126.

²⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 128, 478, 649.

³⁰ Cfr. Augusto Romano, *Il flâneur all'inferno. Viaggio attorno all'eterno fanciullo*, Moretti & Vitali, Bergamo 2006.

³¹ Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 106.

³² Jung, *Analisi dei sogni* cit., p. 147.

³³ *Ibid.*, p. 233.

³⁴ *Ibid.*, p. 289.

8. *La principessa nascosta. Psicoterapia e fare poetico*

¹ Hermann Broch, *Poesia e conoscenza*, Lerici, Milano 1965, p. 309 (ed. or. 1932).

9. Comprensione e linguaggio

1 Così dice Edith Stein, la prima teorica dell'empatia: cfr. *L'empatia*, a cura di Michele Nicoletti, Angeli, Milano 2002, p. 62 (ed. or. 1917).

2 Maria Ilena Marozza, *La ricerca dell'origine*, in AA.VV., *L'inizio*, Cortina, Milano 2002, p. 120.

3 Gershom Scholem, *Il nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio*, Adelphi, Milano 1998, p. 13 (ed. or. 1970). Non si può non ricordare un passo di Gaston Bachelard: «Le parole [...] sono piccole case, con cantina e soffitta. Il senso comune abita al piano rialzato, sempre pronto al "commercio esterno" [...] Salir le scale nella casa della parola, vuol dire, gradino per gradino, astrarre. Discendere nella cantina significa sognare, significa perdersi nei lontani corridoi di una incerta etimologia, vuol dire cercare, nelle stesse parole, tesori introvabili» (*La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 170; ed. or. 1957).

4 Scholem, *Il nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio* cit., p. 74.

5 Cit. in Augusto Romano, *Musica e psiche*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 18.

6 Cit. *ibid.*, p. 17.

7 Cit. *ibid.*, p. 24.

8 Cit. in Romano, *Musica e psiche* cit., p. 27.

9 Carl Gustav Jung, *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* (1946), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, p. 183.

10 Id., *Questioni fondamentali di psicoterapia* (1951), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 128.

11 Id., *Medicina e psicoterapia* (1945), in *Opere di C. G. Jung*, XVI cit., p. 98.

12 Stein, *L'empatia* cit., p. 75.

13 *Ibid.*, p. 158.

14 Cfr. Romano, *Musica e psiche* cit., pp. 48 sgg.

- ¹⁵ Denis Diderot, *Paradosso sull'attore*, a cura di Angelo Moneta, Rizzoli, Milano 1960, p. 26.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 69.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 82.
- ¹⁸ Cfr. James Hillman, *Ananke e Atena* (1974), in Id., *La vana fuga dagli Dei*, Adelphi, Milano 1991, pp. 89 sgg.
- ¹⁹ Konstantin Sergeevič Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, a cura di Gerardo Guerrieri, Laterza, Roma-Bari 1996, p. VIII (ed. or. 1938).
- ²⁰ Franz Kafka, *Gli aforismi di Zürau*, a cura di Roberto Calasso, Adelphi, Milano 2004, p. 118.
- ²¹ *Ibid.*, p. 15.

10. *La Grande Madre non ama il sale. Sul trattamento della depressione*

¹ Jean Starobinski, *Storia del trattamento della malinconia dalle origini al 1900*, Guerini & Associati, Milano 1990, p. 13 (ed. or. 1960).

² James Hillman, *Ananke e Atena* (1974), in Id., *La vana fuga dagli Dei*, Adelphi, Milano 1991, p. 122.

11. *La redenzione di Saturno. Vicende della depressione in personalità narcisistiche*

1 Cfr., per esempio, Otto F. Kernberg, *Sindromi marginali e narcisismo patologico*, Boringhieri, Torino 1978, p. 237 (ed. or. 1975).

2 Judith Hubback, *Pazienti depressi e coniunctio* (1983), in Andrew Samuels (a cura di), *Psicopatologia. Depressione, anoressia, perversioni sessuali e altri disturbi psichici: una prospettiva junghiana*, red, Como 1996, pp. 27.

3 Kernberg, *Sindromi marginali e narcisismo patologico* cit., p. 236.

4 Cfr. Nathan Schwartz-Salant, *Narcisismo e trasformazione del carattere. Psicologia dei disturbi narcisistici del carattere*, Vivarium, Milano 1996, pp. 32 sgg., 172 sgg. (ed. or. 1982).

5 George Ripley, cit. in Carl Gustav Jung, *Mysterium coniunctionis* (1955-56), in *Opere di C. G. Jung*, ed. diretta da Luigi Aurigemma, XIV, 1, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 183.

6 Cfr. Schwartz-Salant, *Narcisismo e trasformazione del carattere* cit., p. 259.

7 Cit. in Jung, *Mysterium coniunctionis* cit., XIV, 2, p. 508.

8 *Ibid.*, XIV, 1, p. 188.

9 Carl Gustav Jung, *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* (1946), in *Opere di C. G. Jung* cit., XVI: *Pratica della psicoterapia*, Boringhieri, Torino 1981, p. 241.

10 Jung, *Mysterium coniunctionis* cit., XIV, 1, p. 236.

11 *Ibid.*, p. 237.

12 Carl Gustav Jung, *Psicologia e alchimia* (1944), in *Opere di C. G. Jung* cit., XII, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 163.

13 *Ibid.*, p. 81.

14 Cfr. Rushi Ledermann, *Il disturbo narcisistico e la sua cura* (1982), in Samuels (a cura di), *Psicopatologia* cit., pp. 78-98.

15 Eugenio Borgna, *Malinconia*, Feltrinelli, Milano 1992, p. 157.

16 Jung, *Mysterium coniunctionis* cit., XIV, 1, p. 220.

- ¹⁷ Id., *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* cit., p. 210.
- ¹⁸ Heinz Kohut, *Narcisismo e analisi del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1994, p. 314 (ed. or. 1971).
- ¹⁹ Schwartz-Salant, *Narcisismo e trasformazione del carattere* cit., p. 277.
- ²⁰ *Musaeum hermeticum*, cit. in Jung, *Mysterium coniunctionis* cit., XIV, 1, p. 240.
- ²¹ Id., *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche* cit., p. 304.
- ²² Carl Gustav Jung, *Psicologia dell'archetipo del Fanciullo* (1940), in *Opere di C. G. Jung* cit., IX, 1: *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Boringhieri, Torino 1980, p. 163.

«Après-lude»

¹ Walter Benjamin, *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino 1973, pp. 123-24 (ed. or. 1950).

² *Ibid.*, p. 125.

³ Thomas Mann, *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, Einaudi, Torino 1972, p. 425 (ed. or. 1901).

⁴ Thomas Mann, *La montagna incantata*, Corbaccio, Milano 1992, p. 1130 (ed. or. 1924).

⁵ Cit. in Achim von Arnim e Clemens Brentano, *Il corno magico del fanciullo*, Rizzoli, Milano 1985, p. 281 (ed. or. 1806).

Indice dei nomi

Adler, Gerhard
Adorno, Theodor Wiesengrund
Aragon, Louis (Louis Andieux)
Arnim, Achim von
Artaud, Antonin
Aurigemma, Luigi

Bachelard, Gaston
Bachofen, Johann Jacob
Bär, Eugen
Baudelaire, Charles
Baudo, Pippo
Baumann, Dieter
Beckett, Samuel
Béguin, Albert
Benjamin, Walter
Benn, Gottfried
Bernhard, Ernst
Binswanger, Ludwig
Bion, Wilfred R.
Blake, William
Bloch, Ernst
Blumenberg, Hans
Böcklin, Arnold
Bologna, Corrado
Borgna, Eugenio
Bottini, Adriana
Brentano, Clemens
Broch, Hermann
Brown, Norman O.
Burckhardt, Jacob
Buzzati, Dino (Dino Buzzati-Traverso)

Calasso, Roberto
Campbell, Joseph
Camus, Albert
Canetti, Elias
Cesare, Gaio Giulio
Croce, Alessandro

Detienne, Marcel
Diderot, Denis
Dostoevskij, Fëdor Michajlovič
Durand, Gilbert

Eco, Umberto
Eliade, Mircea
Erba-Tissot, Hélène
Eschilo
Euripide

Ferrero, Andrea
Flaiano, Ennio
France, Anatole (François-Anatole Thibault)
Francés, Robert
Freud, Sigmund
Fröbe-Kapteyn, Olga
Füssli, Johann Heinrich

Gardner, Erle S.
Giacanelli, Ferruccio
Giudice, Gaspare
Guerrieri, Gerardo

Hesse, Hermann
Hillman, James
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
Hofmannsthal, Hugo von
Hohenzollern-Sigmaringen, Marie-Alix von
Hölderlin, Friedrich
Hubback, Judith

Jaffé, Aniela
Janet, Pierre
Jankélévitch, Vladimir
Jarrett, James L.
Jaspers, Karl
Jesi, Furio
Joubert, Joseph
Joyce, James
Jung, Carl Gustav
Jung, Lorenz
Jung Rauschenbach, Emma

Kafka, Franz
Kant, Immanuel
Keller, Alwine von
Kerényi, Károly
Kernberg, Otto Friedmann
Keyserling, Hermann Alexander Graf von
Klein, Melanie
Kleist, Heinrich von
Klinger, Max

Kohut, Heinz
Kubin, Alfred

Ledermann, Rushi
Leed, Eric J.
Lehár, Franz (Ferenc)
Leopardi, Giacomo
Lévi-Strauss, Claude
Lévy-Bruhl, Lucien
Loren, Sophia (Sofia Villani Scicolone)
Lucrezio Caro, Tito
Luria, Jizchaq
Lüttichau, Margaret von
Luzi, Mario,

Machado y Ruiz, Antonio
Mahler, Gustav
Maimonide (Mōsheh ben Maimōn)
Mann, Thomas
Marozza, Maria Ilena
Mauron, Charles
McGuire, William
Meister Eckhart (Eckhart von Hochheim)
Meyer-Grass, Maria
Michaux, Henri
Minozzi, Fabio
Moneta, Angelo
Montale, Eugenio
Morselli, Guido
Mortara Garavelli, Bice
Morteo, Gian Renzo
Musatti, Cesare L.
Musil, Robert

Neri, Guido
Neumann, Erich
Nicoletti, Michele
Nietzsche, Friedrich Wilhelm
Novalis (Friedrich Leopold von Harden-berg)

Offenbach, Jacques
Omero

Paci, Enzo
Pascal, Blaise
Paul, Jean (Johann Paul Friedrich Richter)
Pausania
Perez, Luciano

Pocar, Ervino
Priori, Romolo

Quaglino, Gian Piero

Redon, Odilon
Ricœur, Paul
Ripley, George
Romano, Augusto

Samuels, Andrew
Savinio, Alberto (Andrea de Chirico)
Scholem, Gershom Gerhard
Schwartz-Salant, Nathan
Shamdasani, Sonu
Shiel, Matthew Ph.
Stanislavskij, Konstantin Sergeevič
Starobinski, Jean
Stein, Edith
Steiner, George
Stella, Silvio
Stout, Rex

Trevi, Mario

Van Gennepe, Arnold
Vernant, Jean-Pierre
Vidal-Naquet, Pierre
Vigna, Ferruccio
Vitale, Augusto
Voltaire (François-Marie Arouet)

Wallace, Edgar
Wolff, Toni

Zanzotto, Andrea
Zaretsky, Eli
Zimmer, Heinrich Robert

Indice

Introduzione

Avvertenza

Il sogno del prigioniero

Parte prima Archetipi e dintorni

1. Sacro e profano nell'esperienza archetipica

2. Il sogno nella interpretazione junghiana

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.
- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.

3. Il percorso dell'Ombra nel *Libro rosso* di C. G. Jung

- 1.
- 2.
- 3.

Il diavolo e la gioia

L'Ombra irredenta

L'Ombra come clown

- 4.
- 5.

4. La nostalgia delle origini. Il caso del *Puer*

Parte seconda Le vie della clinica

5. Un testimone inattuale. Jung e lo spirito del tempo

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

6. A che servono gli indici analitici

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

7. «Chiudete gli occhi, e vedrete». Commento al Seminario di Jung sull'*Analisi dei sogni*

- 1.
- 2.

Immagini

L'Ombra

Fare coscienza. E la vita?

- 3.
- 4.

8. La principessa nascosta. Psicoterapia e fare poetico

9. Comprensione e linguaggio

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.

10. La Grande Madre non ama il sale. Sul trattamento della depressione

11. La redenzione di Saturno. Vicende della depressione in personalità narcisistiche

- 1.
- 2.
- 3.

Après-lude

Note

Introduzione

1. Sacro e profano nell'esperienza archetipica
 2. Il sogno nella interpretazione junghiana
 3. Il percorso dell'Ombra nel «Libro rosso» di C. G. Jung
 4. La nostalgia delle origini. Il caso del «Puer»
 5. Un testimone inattuale. Jung e lo spirito del tempo
 6. A che servono gli indici analitici
 7. «Chiudete gli occhi, e vedrete». Commento al Seminario di Jung sull'«Analisi dei sogni»
 8. La principessa nascosta. Psicoterapia e fare poetico
 9. Comprensione e linguaggio
 10. La Grande Madre non ama il sale. Sul trattamento della depressione
 11. La redenzione di Saturno. Vicende della depressione in personalità narcisistiche
- Aprèslude

Indice dei nomi